LOS LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN
Umberto Eco



Editorial Lumen

Los límites de la interpretación
PALABRA EN EL TIEMPO

Colección dirigida por ANTONIO VILANOVA

UMBERTO ECO

LOS LÍMITES DE LA INTERPRETACIÓN

Traducción de Helena Lozano

EDITORIAL LUMEN

Título original: / *limiti dell'interpretazione*
Publicado por Editorial Lumen, S.A.,
Ramón Miquel i Planas, 10 - 08034 Barcelona.

Primera edición: 1992

Depósito Legal: B. 28.698-1992 ISBN: 84-264-1214-9
Printed in Spain

INTRODUCCIÓN

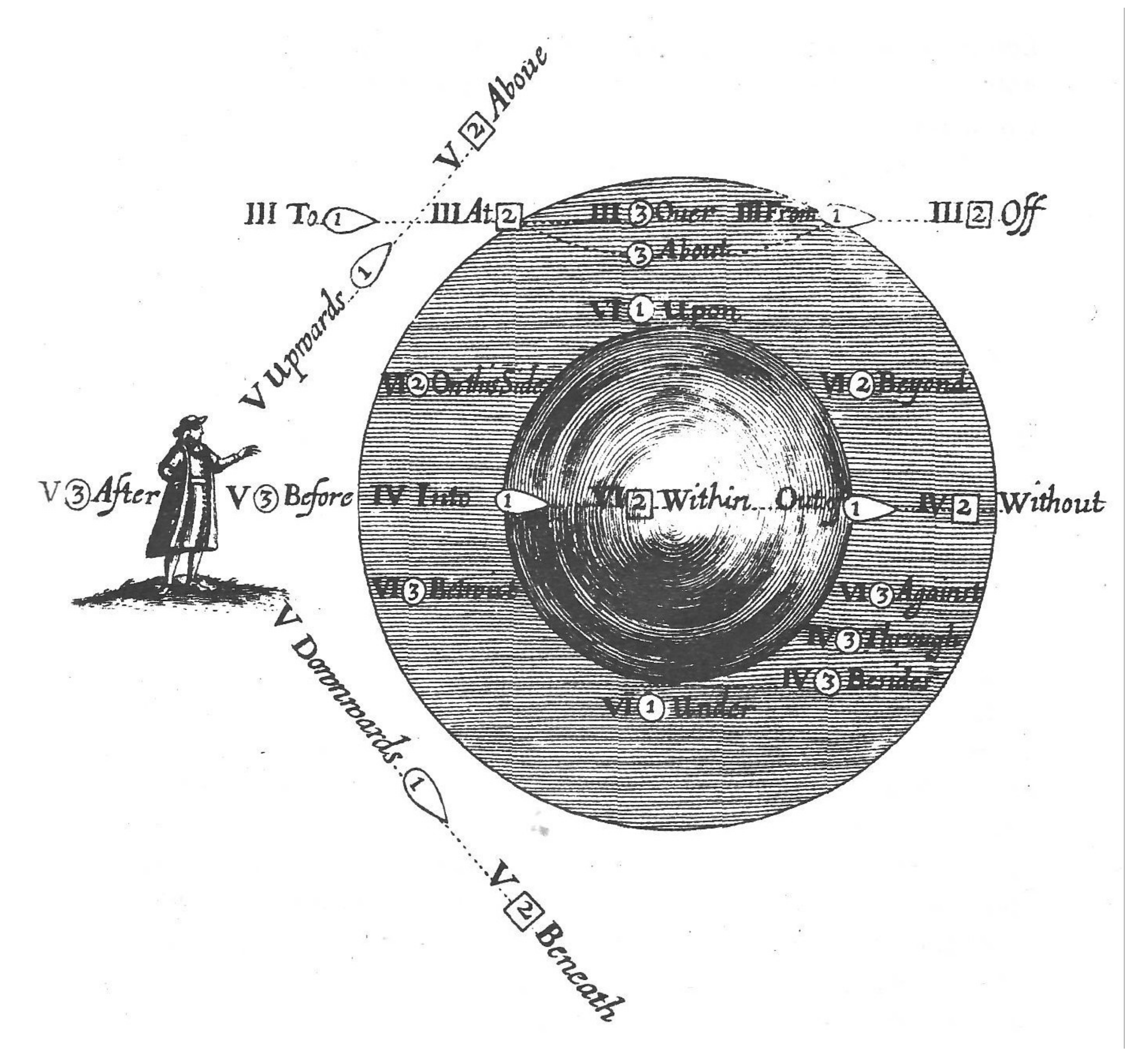
Al principio de su Mercury, Or the Secret and Swift Messenger, *1641, John Wilkins cuenta la siguiente historia:*

> Cuan extraño debió resultar este Arte de la Escritura en su primera Invención lo podemos adivinar por los Americanos recién descubiertos, que se sorprendían al ver Hombres que conversaban con Libros, y a duras penas podían hacerse a la idea de que un Papel pudiera hablar...
> Hay una graciosa Historia a Propósito de esto, concerniente a un Esclavo indio; el cual, habiendo sido enviado por su Amo con una cesta de Higos y una Carta, se comió durante el Camino gran Parte de su Carga, llevando el Resto a la Persona a la que iba dirigido; la cual, cuando leyó la Carta, y no encontrando la Cantidad de Higos de que se hablaba, acusó al Esclavo de habérselos comido, diciéndole lo que la Carta alegaba contra él. Pero el Indio (a pesar de esta Prueba) negó cándidamente el Hecho, maldiciendo la Carta, por ser un Testigo falso y mentiroso.
> Después de esto, habiendo sido enviado de nuevo con una Carga igual, y con una Carta que expresaba el Número preciso de Higos que habían de ser entregados, devoró otra vez, según su anterior Práctica, gran Parte de ellos por el Camino; pero antes de tocarlos, (para prevenir toda posible acusación) cogió la Carta, y la escondió debajo de una gran Piedra, tranquilizándose al pensar que si no lo veía comiéndose los Higos, nunca podría referir nada de él; pero al ser ahora acusado con mayor fuerza que antes, confiesa su Error, admirando la Divinidad del Papel, y para el futuro promete la mayor Fidelidad en cada Encargo (3.ª ed., Nicholson, Londres 1707, pp. 3-4).

Seguramente esta página de Wilkins suena diferente de otras páginas de nuestro tiempo donde la escritura se toma como ejemplo supremo de semiosis, y todo texto escrito (o hablado) se considera una máquina que produce una «deriva infinita del sentido». Tales teorías contemporáneas le objetan indirectamente a Wilkins que, una vez separado de su emisor (así como de su intención) y de las circunstancias concretas de su emisión (y por lo

tanto del referente al que alude), un texto flota (digámoslo así) en el vacío de un espacio potencialmente infinito de interpretaciones posibles. Por consiguiente, ningún texto puede ser interpretado según la utopía de un sentido autorizado definido, original y final. El lenguaje dice siempre algo más que su inaccesible sentido literal, que se pierde ya en cuanto se inicia la emisión textual.

El obispo Wilkins - a pesar de su inquebrantable creencia de que la Luna estaba habitada -era un hombre de notable altura intelectual y dijo muchas cosas aún importantes para los estudiosos del lenguaje y de los procesos semiósicos en general. Observemos, por ejemplo, la figura que aparece en la página 311 de su **Essay Towards a Real Character** *(1668). Estaba tan convencido de que una teoría del significado era posible que había intentado (no era el primero pero por la forma fue, sin duda, un pionero, con extraordinaria intuición visual) dar una manera de representar incluso el significado de los términos sincategoremáticos. Ese dibujo muestra que, admitiendo que condividamos algunas reglas convencionales sobre el uso de una lengua natural, cuando decimos* encima *queremos decir seguramente algo diferente de* debajo. *A propósito, su dibujo muestra también que esta diferencia de significado se basa en la estructura de nuestro cuerpo en un espacio geoastronómico. Se puede ser radicalmente escépticos sobre la posibilidad de identificar universales del lenguaje, pero nos sentimos obligados a tomar en serio el grabado de Wilkins. Demuestra que en la interpretación de los términos sincategoremáticos debemos seguir ciertas «direcciones». Aunque el mundo fuera un laberinto, no podríamos atravesarlo sin respetar ciertos recorridos obligados.*



¿Qué habría podido objetar Wilkins a las contraobjeciones de muchas teorías contemporáneas de la lectura como actividad de-constructiva? Probablemente habría dicho que, en el caso que él citaba (supongamos que la carta dijera: «Querido Amigo, en esta Cesta, que te lleva mi Esclavo, hay 30 Higos que te mando como Regalo»), el Amigo estaba seguro de que la Cesta mencionada en la Carta era la que llevaba el Esclavo, que el Esclavo era exactamente aquél a quien el Amo había dado la Cesta, y que había una Relación entre la Expresión 30 escrita en la Carta y el Número de Higos contenidos en la Cesta.

Naturalmente sería fácil refutar la parábola de Wilkins. Es suficiente imaginar que alguien haya mandado realmente un esclavo con una cesta, pero que, por el camino, el esclavo original haya sido asesinado y sustituido por otro, de otro amo, y que también los treinta higos, como entidades individuales, hayan sido sustituidos por otros higos. Imaginemos, además, que el nuevo esclavo haya llevado la cesta a un destinatario distinto. Podemos suponer también que el nuevo destinatario no sepa de ningún amigo que cultive higos y los regale con tanta liberalidad. ¿Habría podido decidir aún el destinatario de qué estaba hablando la carta?

Yo creo que todavía tenemos el derecho de considerar que la reacción del nuevo destinatario habría sido, más o menos, de este tipo: «Alguien, sabe Dios quién, me ha enviado una cantidad de higos que es inferior a la mencionada en la carta que la acompaña.» (Supongo

también que el nuevo Destinatario, siendo un Amo, habrá castigado al Esclavo antes de intentar resolver el Enigma: también esto es un Problema Semiótica, pero atengámonos a nuestra Cuestión Principal.)
Lo que quiero decir es que, incluso separado de su emisor, de su indiscutible referente y de sus circunstancias de producción, ese mensaje hablaría aún de higos-en-una-cesta.
Supongamos ahora (la imaginación narrativa no tiene límites) que no sólo el mensajero original hubiera sido asesinado, sino que sus asesinos se hubieran comido todos los higos, hubieran destruido la cesta, hubieran metido la carta en una botella y la hubieran tirado al Océano, de suerte que la encontrara, setenta años (más o menos) después de Wilkins, Robinson Crusoe. Ni cesta, ni esclavo, ni higos, sólo una carta. A pesar de ello, apuesto a que la primera reacción de Robinson habría sido: « ¿Dónde diablos habrán ido aparar esos higos?» Sólo después de esta primera reacción instintiva, Robinson podría haber soñado con todos los higos posibles, con todos los esclavos posibles, con todos los emisores posibles, así como con la posible inexistencia de cualquier higo, esclavo o emisor, con los mecanismos de la mentira y con su desafortunada suerte de destinatario separado definitivamente de todo Significado Trascendental.
¿Dónde están esos higos? La carta dice que hay o había en alguna parte 30 frutos así y asá, al menos en la mente (o en el Mundo Posible Doxástico) de un presunto emisor de ese mensaje. Y aunque Robinson hubiera decidido que esos garabatos sobre un trozo de papel eran el resultado accidental de una erosión química, habría tenido ante sí sólo dos posibilidades: o pasarlos por alto como un acontecimiento material insignificante, o bien interpretarlos como si fueran las palabras de un texto escrito en una lengua conocida para él. Una vez tomada en consideración la segunda hipótesis, Robinson estaría obligado a concluir que la carta hablaba de higos, no de manzanas o unicornios.
Ahora bien, supongamos que el mensaje de la botella lo encuentre un estudioso de lingüística, hermenéutica o semiótica. Este nuevo destinatario accidental (hombre de más letras que Robinson) podrá hacer gran cantidad de hipótesis mucho más sutiles, verbigracia:

1. El mensaje está cifrado, cesta *está en lugar de «armada»,* higo *en lugar de «1.000 soldados» y* regalo *en lugar de «ayuda», con lo que el significado aludido por la carta es que el emisor está enviando una armada de 30.000 soldados en ayuda del destinatario. Pero también en este caso, los soldados mencionados (y ausentes) deberían ser 30.000 y no, digamos, 180; a menos que, para el código privado del emisor, un higo no equivalga a seis soldados.*

2. Higos *puede entenderse (al menos hoy) en sentido retórico (expresiones como* me importa un higo,) *y el mensaje podría tolerar otra interpretación. Pero también en este caso el destinatario debería contar con ciertas interpretaciones convencionales preestablecidas de* higo *que no son las previstas por, digamos,* manzana *o* gato.

3. El mensaje de la botella es una alegoría y posee un segundo sentido oculto, basado sobre un código poético privado. Higos *puede ser una sinécdoque de «frutos»,* frutos *puede ser una metáfora de «influencias astrales positivas»,* influencias astrales positivas *puede ser una alegoría de «Gracia Divina», y así en adelante. En este caso el destinatario podría fraguar varias hipótesis discrepantes, pero yo creo con firmeza que hay ciertos criterios «económicos» según los cuales determinadas hipótesis serán más interesantes que otras. Para convalidar su hipótesis, el destinatario tendrá, como mínimo, que avanzar conjeturas preliminares sobre el posible emisor y sobre el posible período histórico en el que el texto ha sido producido. Esto no tiene nada que ver con una investigación sobre las intenciones del emisor, pero tiene que ver, seguramente, con una investigación sobre el entorno cultural en el que introducir el mensaje. Ante el mensaje* Señor, protégeme, *es espontáneo y honesto preguntarse si ha sido pronunciado por una monja en oración o por un campesino que rinde homenaje a un feudatario.*

Con toda probabilidad nuestro intérprete debería decidir que el texto encontrado en la botella se refería, en una cierta ocasión, a unos higos existentes y apuntaba inicialmente hacia un determinado emisor, como hacia un determinado destinatario y un determinado esclavo, pero que, a continuación, había perdido todo poder referencial. En consecuencia, podrá fantasear sobre esos actores perdidos, tan ambiguamente implicados en el intercambio de cosas o de símbolos (quizá enviar higos significaba, en un determinado momento histórico, hacer una alusión misteriosa), y, a partir de ese mensaje anónimo, podría intentar una variedad de significados y de referentes... Pero no tendría el derecho de decir que el mensaje puede significar cualquier cosa.

Puede significar muchas cosas, pero hay sentidos que sería aventurado sugerir. No pienso que pueda haber nadie tan mal intencionado que infiera que el mensaje podría significar que Napoleón murió en mayo de 1821; contestar una lectura tan anómala puede ser también un punto departida razonable para concluir que existe al menos algo que el mensaje no puede efectivamente decir.

Reconozco que, para hacer esta afirmación, es necesario, antes de nada, admitir que los enunciados pueden tener un «sentido literal», y sé lo controvertido que es este punto (véase alguna alusión en las notas sobre la interpretación de la metáfora, sección 3.3 de este libro). Pero sigo pensando que, dentro de las fronteras de una lengua, hay un sentido literal de las voces léxicas, que es el que encabeza los diccionarios o el que todo hombre de la calle definiría en primer lugar cuando se le preguntara por el significado de una palabra determinada. Supongo, pues, que lo primero que diría el hombre de la calle es que un higo es un tipo de fruta así y asá. Ninguna teoría de la recepción podría evitar esta restricción preliminar. Cualquier acto de libertad por parte del lector puede producirse después *y no* antes *de la aplicación de esta restricción.*

Comprendo que hay diferencia entre hablar de la carta mencionada por Wilkins y hablar de Finnegans Wake. *Comprendo que la lectura de* Finnegans Wake *puede ayudarnos a poner en duda incluso el sentido común del ejemplo de Wilkins. Pero no podemos ignorar el punto de vista del Siervo que ha dado testimonio por primera vez del milagro de los Textos y de sus Interpretaciones.*

* * *

Los ensayos recogidos en este libro fueron escritos en la segunda mitad de los años ochenta. Puesto que todos versan sobre el mismo asunto, aunque desde puntos de vista diferentes, han sido amalgamados y, en algunos casos, sometidos a ajustes, cortes y adiciones para evitar repeticiones excesivas y favorecer referencias entrecruzadas.[1]

En la primera sección, el problema de la interpretación se perfila tal como se ha planteado durante los últimos decenios en el ámbito de los estudios literarios.

Un comentario aparte requiere la segunda sección, porque enfoca una preocupación que me ha acompañado en la pasada década. A primera vista, trata de cuestiones históricas y cabe preguntarse cuál es su nexo con los temas de los demás ensayos. En el año académico 1986-87de un curso monográfico, en el Instituto de Disciplinas de la Comunicación de la Universidad de Bolonia, sobre la semiosis hermética,[2] *es decir, sobre esa práctica interpretativa del mundo y de los textos basada en la determinación de relaciones de*

[1] Esta edición italiana es parcialmente diferente de la americana *(The Limits of Interpretation,* Indiana University Press) que sale casi al mismo tiempo: en esa edición he añadido ensayos que en Italia habían aparecido ya en *De los espejos y otros ensayos,* y en ésta, artículos nunca publicados en italiano. Diferencias menores, dentro de cada ensayo, se deben a la preocupación de hacer comprensible uno u otro punto a ambientes culturales con distintos marcos de referencia. En todo caso, el esquema de base de ambas ediciones es el mismo

[2] Los materiales del curso existen sólo mecanografiados y fotocopiados, bajo el título *Aspetti della semiosi ermetica,* Universitá degli Studi di Bologna, Cátedra de Semiótica, a.a. 1986-87.

simpatía que vinculan recíprocamente micro y macrocosmos. Para poder alimentar la confianza de que lo similar actúa simpatéticamente sobre lo similar es necesario que una metafísica y una física de la simpatía universal se rijan sobre una semiótica (explícita o implícita) de la semejanza.
De un paradigma de la semejanza se había ocupado ya Michel Foucault en Les mots et les choses, *pero su atención se dirigía principalmente a ese momento umbral en el que el paradigma de la semejanza, entre Renacimiento y Barroco, se disuelve en paradigmas propios de la ciencia moderna. Mi hipótesis era históricamente más comprensiva y pretendía subrayar un criterio interpretativo cuya supervivencia señalaba a través de los siglos - como, por otra parte, había sugerido ya en el ensayo sobre la Epístola XIII de Dante, publicado en mi libro precedente,* De los espejos y otros ensayos *(1985). Esa manera de pensar que llamo semiosis hermética ha adoptado formas reconocibles y documentables en los primeros siglos de la era cristiana, se ha desarrollado de manera bastante clandestina en el período medieval, ha triunfado con el redescubrimiento humanístico de los escritos herméticos, se ha fundido en la más amplia corriente del hermetismo renacentista y barroco, no ha desaparecido con el afirmarse de la ciencia cuantitativa galileana y ha ido a fecundar las estéticas románticas, el ocultismo decimonónico y, sostengo, muchas teorías críticas contemporáneas, como sugiero en 2.1.7.*
La tercera sección tiene una función de comentario. Si en la primera sección se defendía la posibilidad de una interpretación según la intención del texto o intentio operis, *en ésta se comentan, ante todo, casos en los que el exceso de interpretación produce un* derroche *de energías hermenéuticas que el texto no convalida. Inversamente, se intentan sugerir los criterios de* economía *aplicables a la lectura de los textos como mundo o del mundo como texto. Si puede parecer que estos criterios se fundan sólo en un recurso al sentido común y al principio del mínimo esfuerzo, recuerdo que no existen otros modos para decidir la* intentio *de un texto, cuando el texto es, al mismo tiempo, objeto y parámetro de sus interpretaciones, también porque la situación no se libraría de esta circularidad ni siquiera yendo en busca de la* intentio auctoris. *Por otra parte, como aclarará el ensayo final del volumen, ese mínimo esfuerzo es el que podría ser aceptado por una comunidad de intérpretes decidida a alcanzar algún acuerdo, si no sobre las interpretaciones mejores, al menos sobre el rechazo de las insostenibles.*
Siguen algunos ejemplos de cómo encaro cuestiones concernientes a la identidad, a lo falso y a lo auténtico, a las condiciones para formular una hipótesis interpretativa aceptable respecto de textos o de acontecimientos, de experiencias actuales o de narraciones sobre experiencias admitidas como actuales en mundos posibles.
Y llegamos a la cuarta y última sección, que los lectores teóricamente más preocupados podrán leer en primer lugar.
Los ensayos de las secciones previas habían sido concebidos como ponencias para congresos especializados y, por lo tanto, dan por sabidos muchos conceptos ya elaborados en otras obras mías. Así se explica por qué, en una serie de escritos sobre los límites de la interpretación, se puede recibir la impresión de que nunca se aclara la clase de interpretación cuyos límites se discuten.
Se trata del concepto de interpretación inspirado por Peirce, que he discutido gradualmente y desarrollado en el Tratado de semiótica general, *1975, en* Lector in fábula, *1979*, *y en* Semótica y Filosofía del Lenguaje, *1984 - sin contar con varios escritos sueltos, como muchos de los contenidos en* De los espejos y otros ensayos, *1985.*
La semiótica se ocupa de la semiosis, la cual es «una acción o influencia que es o implica una cooperación entre tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante; no pudiendo resolverse de ninguna manera tal influencia tri-relativa en una influencia entre parejas» (Peirce, CP: *5.484). Como comentario de tal definición véase el ensayo 4.1, que propone mi intervención en un congreso de inmunólogos.*
La citada ponencia fue elaborada en discusión con científicos que estudian los procesos de

interacción a nivel celular porque, según algunos de ellos, también se dan fenómenos de interpretación en lo que en el Tratado *yo llamaba «umbral inferior de la semiótica». Desde entonces me he convencido de que, aun considerando difícil extender las categorías de la semiótica hasta ese nivel, no por ello puedo negar* a priori *que ello sea posible, y quedo en posición de cauta y curiosa espera. En cualquier caso, no excluyo, o mejor dicho, creo que hay semiosis, luego interpretación, en los procesos perceptivos. En este sentido la interpretación -fundada sobre la conjetura o sobre la abducción (cf, por ejemplo, el ensayo 4.2) - es el mecanismo semiósico que explica no sólo nuestra relación con mensajes elaborados intencionalmente por otros seres humanos, sino también cualquier forma de interacción del hombre (y quizá de los animales) con el mundo circunstante. Precisamente a través de procesos de interpretación nosotros construimos cognitivamente mundos, actuales y posibles.*

Son entonces evidentes las razones por las que debemos preocuparnos de las condiciones y los límites de la interpretación. Si, en el ámbito de la hermenéutica o de la teoría de la literatura, puede parecer provocador, pero a fin de cuentas sostenible, que la iniciativa de lectura esté completamente de la parte del sujeto interpretante, más aventurado parece afirmarlo a propósito de esos procesos que nos llevan a identificar a una persona o a un objeto a distancia en el tiempo y en situaciones distintas, a distinguir un perro de un caballo, a volver a encontrar el camino de casa cada día. En tales casos, admitir que la única decisión le corresponde al intérprete tiene, en la historia del pensamiento, un nombre: idealismo mágica *Si la referencia parece románticamente obsoleta, piénsese en la pretensión de postular un cerebro que - menos pasivo que el ideado por Putnam - no sólo viva aislado del cuerpo en una bañera, sino que haya incluso construido tanto la bañera como el universo que la contiene, y decida, minuto a minuto, los impulsos que debe recibir para poder tener la ilusión de un mundo que no existe fuera de sus percepciones. Sería un poco excesivo incluso para un idealista mágico. Por otra parte quien sostiene que de los textos no se da significado intersubjetivamente comunicable, se irrita mucho cuando alguien no acepta su propuesta, y se queja de no haber sido comprendido. Me pasa por la mente la paradoja de Smullyan: «Soy solipsista, como todos.»*

Si, por lo tanto, el problema filosófico de la interpretación consiste en establecer las condiciones de interacción entre nosotros y algo que nos es dado *y cuya construcción obedece a determinadas constricciones (es el problema de Peirce, de Merleau-Ponty, de Piaget, de las ciencias cognitivas, pero, al fin y al cabo, era también el problema de Kant; así como es el problema de la epistemología de Popper a Kuhn), no veo por qué no deba mantenerse la misma actitud ante los textos producidos por nuestros semejantes y que, en algún sentido, como en la carta que llevaba el esclavo de Wilkins, están* ya allí, *antes incluso de ser leídos, aunque sea bajo forma de huellas gramatológicas insignificantes para quien no conjeture su origen.*

En torno a estos temas con valor de fundamentos rondan precisamente todos los ensayos publicados en la última sección[3]*. Aclaro que el* Gedankenexperiment *sobre los procedimientos interpretativos del computer Charles Sanders Personal hay que tomarlo muy en serio, o por lo menos, no ha sido pensado como ejercicio de retórica. Prevé reglas interpretativas para una criatura concebida como modelo de semiosis ilimitada y dotada de conexiones minimales con un universo externo.*

En la edición norteamericana me he visto obligado a una puntualización porque no hace más de un año que ha aparecido la traducción inglesa de mi vieja Obra abierta *de 1962. Aunque vuelva sobre el tema en la primera sección, no estará de más prever algunas posibles objeciones del lector. Pues puede parecer que, si entonces celebraba una interpretación «abierta» de las obras de arte, admitiendo que aquélla fuera una provocación «revolucionaria», hoy en cambio, me atrinchero en posiciones conservadoras. No creo que*

3 Me he permitido volver a publicar «Cuernos, cascos, zapatos», ya aparecido en Eco y Sebeok 1983, porque me parecía útil para recalcar algunos conceptos de base.

sea así. Hace treinta años, partiendo también de la teoría de la interpretación de Luigi Pareyson, me preocupaba de definir una especie de oscilación, o de inestable equilibrio, entre iniciativa del intérprete y fidelidad a la obra. En el curso de estos treinta años, alguien se ha decantado en exceso en pro de la vertiente de la iniciativa del intérprete. El problema ahora no es decantarse en sentido opuesto, sino subrayar, una vez más, la ineliminabilidad de la oscilación.

En resumidas cuentas, decir que un texto carece potencialmente de fin no significa que cada *acto de interpretación pueda tener un final feliz. Incluso el deconstruccionista más radical acepta la idea de que hay interpretaciones que son clamorosamente inaceptables. Esto significa que el texto interpretado impone restricciones a sus intérpretes. Los límites de la interpretación coinciden con los derechos del texto (lo que no quiere decir que coincidan con los derechos de su autor).*

Aun en el caso de textos autodestructivos (cf. 3.5) tenemos objetos semiósicos que, sin sombra de duda, hablan de la propia imposibilidad.

Seamos realistas: no hay nada más significativo que un texto que afirma su propio divorcio del sentido.

1

INTENTIO LECTORIS
APUNTES SOBRE LA SEMIÓTICA DE LA RECEPCIÓN[4]

[4] Ponencia presentada al congreso AISS sobre la semiótica de la recepción, Mantua, 1985. Publicado inicialmente como «Lo strano caso dell'*intentio lectoris»,* en *Alfabeto* 84, 1986; luego en versión ampliada como «Appunti sulla semiótica della ricezione», en *Carte Semiotiche 2,* octubre de 1986

En las últimas décadas se ha ido afirmando un cambio de paradigma respecto de las discusiones críticas precedentes. Si con el estructuralismo se privilegiaba el análisis del texto como objeto dotado de caracteres estructurales propios, descriptibles mediante un formalismo más o menos riguroso, posteriormente la discusión se orientó hacia una pragmática de la lectura. Desde principios de los años sesenta en adelante se multiplicaron las teorías sobre la pareja Lector-Autor, y hoy tenemos, además del narrador y del narratario, narradores semióticos, narradores extraficticios, sujetos de la enunciación enunciada, focalizadores, voces, metanarradores, y siguen, lectores virtuales, lectores ideales, lectores modelo, superlectores, lectores proyectados, lectores informados, archilectores, lectores implícitos, metalectores y otros.

Desde luego no todos estos Autores y Lectores tienen el mismo régimen teórico: véase Pugliatti 1985 para un mapa completo de este paisaje de identidades y diferencias (y Ferraresi y Pugliatti 1989).

En cualquier caso, especulaciones diferentes como la estética de la recepción, la hermenéutica, las teorías semióticas del lector ideal o modelo, el llamado «reader oriented criticism» y la deconstrucción han elegido como objeto de investigación no tanto los acontecimientos empíricos de la lectura (objeto de una sociología de la recepción) cuanto la función de construcción del texto - o de deconstrucción - que desempeña el acto de la lectura, visto como condición eficiente y necesaria de la misma actuación del texto como tal.

El aserto subyacente en cada una de esas tendencias es que el funcionamiento de un texto (no verbal, también) se explica tomando en consideración, además o en vez del momento generativo, el papel desempeñado por el destinatario en su comprensión, actualización e interpretación, así como la manera en que el texto mismo prevé esta participación.

1.1. ARQUEOLOGÍA

El fantasma del lector se ha introducido en el centro de diversas teorías, por filones independientes. El primero que habla explícitamente de «implied author (carrying the reader with him)» es Wayne Booth, en 1961, con su *The Rhetoric of Fiction.* Después se desarrollan, ignorándose recíprocamente, una línea semiótico-estructural y una línea hermenéutica.

La primera se remite, sobre todo, a los ensayos de *Communications* 8, 1966, donde Barthes habla de un autor material que no se puede confundir con el narrador, Todorov evoca la pareja «imagen del narrador-imagen del autor» y vuelve a proponer las distinciones de Pouillon (1946) entre los varios puntos de vista (pero detrás de Pouillon están Lubbock, Forster, James) y Genette deja entrever la que será luego, en 1972, su teoría de las «voces» y de la focalización. De aquí, pasando por algunas indicaciones de Kristeva sobre la «productividad textual» *(Le texte du román,* 1970), por el Lotman de *La estructura del texto poético* (1970), por la poética de la composición de Uspenskij *(A Poetics of Composition,* 1973), el concepto todavía empírico de «archilector» de Riffaterre *(Essais de stylistique structurale,* 1971) y por la polémica en negativo de Hirsch *(Validity in Interpretation,* 1967), se llega a la noción de autor y lector implícito de Maria Corti *(Principi della comunicazione letteraria,* 1976) y de Seymour Chatman *(Story and Discourse,* 1978) - noción que en estos dos últimos deriva directamente de Booth - y a mi noción de lector modelo *(Lector in fábula,* 1979), que, por otra parte, deriva también de sugerencias elaboradas en el ámbito de una lógica modal de la narratividad de van Dijk y Schmidt, así como de Weinrich, por no hablar de la idea pareysoniana de un «modo de formar» como hipóstasis autorial inscrita en la obra. Con todo, recuerda Maria Corti por lo que concierne al autor, que también un texto de Foucault de 1969 («Qu'est-ce-qu'un auteur?») ponía en ámbito post-estructuralista el problema de un autor como «manera de ser del discurso», campo de coherencia conceptual y unidad estilística.

La segunda línea - la hermenéutica - parte de la propuesta de Iser *(Der implizite Leser,* 1972), que recoge la terminología de Booth, pero apoyándose en una tradición completamente diferente (Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss y la narratología de Stanzel; también tiene presentes a los teóricos anglosajones de la narratividad y de la crítica joyceana). Iser empezará, más tarde, a anudar los hilos de las dos tradiciones en *Der Akt des Lesens* de 1976, refiriéndose a Jakobson, Lotman, Hirsch, Riffaterre y a algunas de mis sugerencias de los años sesenta.

Esta insistencia, a esas alturas casi obsesiva, sobre el momento de la lectura, de la interpretación, de la colaboración o cooperación del receptor, marca un interesante momento en la historia tortuosa del *Zeitgeist.* Obsérvese que, en 1981, evidentemente a oscuras de toda esta literatura, y partiendo de análisis de semántica generativa y de investigaciones de Inteligencia Artificial, Charles Fillmore (aunque a nivel de textos cotidianos no literarios) escribe un ensayo sobre «Ideal readers and real readers».

Jauss (1969) anunciaba ya un cambio radical en el paradigma de los estudios literarios, y de esta revolución ha sido, sin duda alguna, uno de los protagonistas. Pero, puesto que las mutaciones de paradigma surgen de una acumulación de discusiones previas, ante las nuevas teorías de la lectura debemos preguntarnos si se trata de una tendencia nueva y en qué sentido.

Por lo que respecta al primer problema, es necesario reconocer que la historia de la estética puede reconducirse a una historia de las teorías de la interpretación o del efecto que la obra provoca en el destinatario. Tienen orientación interpretativa la estética aristotélica de la catarsis, la estética pseudolonginiana del sublime, las estéticas medievales de la visión, las relecturas renacentistas de la estética aristotélica, las estéticas dieciochescas de lo sublime, la estética kantiana, numerosas estéticas contemporáneas (fenomenología, hermenéutica, estéticas sociológicas, la estética de la interpretación de Pareyson).

En su *Reception Theory* (1984), Robert Holubb encuentra los precedentes de la Escuela de Constanza en las nociones formalistas de artificio, de extrañamiento y de

dominancia; en la noción de Ingarden de obra como esqueleto o esquema que debe ser completado por la interpretación del destinatario, esto es, como conjunto de perfiles entre los que el destinatario debe elegir; en las teorías estéticas del estructuralismo praguense y en especial de Mukarovsky; en la hermenéutica de Gadamer y en la sociología de la literatura. Véase Ferrari Bravo (1986) para los ascendientes formalistas de estos temas.

Por lo que concierne a las teorías semióticas, se trata simplemente de establecer cuáles han tenido en cuenta el momento pragmático. En ese caso observaba ya Morris, en *Foundations of a Theory of Signs* (1938), que también en las semióticas clásicas hay siempre una referencia al intérprete (retórica griega y latina, pragmática sofística, retórica aristotélica, semiótica agustiniana, la cual concibe el proceso de significación con referencia a la idea que el signo produce en la mente del intérprete).

Recuerdo también la aportación reciente de los estudiosos italianos de semiótica de las comunicaciones de masas, en el congreso de Perugia de 1965 sobre las relaciones entre televisión y público, donde se recalcaba que, para definir el mensaje televisivo y sus efectos, hacía falta estudiar no sólo lo que el mensaje dice según el código de los mismos emisores, sino también lo que dice o puede decir en relación a los códigos de los destinatarios. Y donde se formulaba el concepto de «descodificación aberrante», que después desarrollé en *La estructura ausente* (1968). En aquellos tiempos todavía no se había propuesto una teoría acabada de la recepción, y nosotros utilizábamos - como bricoleurs - tanto investigaciones sociológicas, cuyo método contestábamos, como las ideas de Jakobson y del primer estructuralismo francés (pero con posición algo herética respecto de este último, que privilegiaba el puro estudio del mensaje como objeto autónomo). Paolo Fabbri, más tarde, habría de ajustar cuentas con las teorías sociológicas de la recepción en su memorable «Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e malocchio della sociología» *(VS* 5, 1973).

Por lo tanto, desde los años sesenta las teorías de la recepción nacen como reacción: (I) a la obstinación de ciertas metodologías estructuralistas que presumían de poder indagar la obra de arte o el texto en su objetividad de objeto lingüístico; (II) a la natural rigidez de ciertas semánticas formales anglosajonas que presumían abstraerse de cualquier situación, circunstancia de uso o contexto en que se emitieran los signos o los enunciados - era el debate entre semántica diccionarial y semántica enciclopédica; (III) al empirismo de algunos enfoques sociológicos.

Diría pues que, en las dos décadas sucesivas, la mutación en el paradigma de los estudios literarios se ha manifestado como revalorización de una tradición previa que hasta entonces se había dejado en la penumbra.

Para hacerlo ha sido necesario, también, servirse de nuevos instrumentos predispuestos por la lingüística teórica, e Iser (1972) ha sido el primero en afrontar los problemas propuestos por Austin y Searle (sólo cinco años después aparece, con Pratt 1977, el intento orgánico, aunque insatisfactorio, de fundar una teoría del discurso literario sobre la pragmática de los actos lingüísticos).

Al abrigo de una tradición distinta quisiera citar también mi *Obra abierta,* y por tanto un libro que - escrito entre 1958 y 1962, con instrumentos todavía inadecuados - ponía en la base del funcionamiento mismo del arte la relación con el intérprete, relación que la obra instituía, *autoritariamente,* como *libre e imprevisible,* valga la paradoja.

Era el problema de cómo la obra, previendo un sistema de expectativas psicológicas, culturales e históricas por parte del receptor (hoy diríamos un «horizonte de expectativas»), intenta instituir lo que Joyce llamaba, en *Finnegans Wake,* un «Ideal Reader». Naturalmente entonces, al hablar de obra abierta, me interesaba que ese lector ideal estuviera obligado a sufrir - siempre en términos joyceanos - un «insomnio ideal», tan influido estaba yo por la estrategia textual de preguntar a la obra hasta el infinito. Sin embargo, insistía en que el lector debía preguntar a *esa obra,* y no a sus personales pulsiones, en una dialéctica de «fidelidad y libertad» que, una vez más, me había sido inspirada por la estética de la interpretación de

Pareyson (de la que elaboraba una versión «secularizada»).[5]
Pero al sostener que también la invitación a la libertad interpretativa dependía de la estructura formal de la obra, me planteaba el problema de cómo la obra podía y debía prever su propio lector.

En la edición de 1962 me movía todavía en un horizonte presemiótico, inspirándome en la teoría de la información, en la semántica de Richards, además de Piaget, Merleau-Ponty, y en la psicología transaccional. En aquel momento observaba que la transmisión de una secuencia de señales de escasa redundancia, de alta dosis de improbabilidad [así definía entonces en términos informacionales el texto artístico], requiere que entre en el análisis la consideración de las actitudes y las estructuras mentales con las que el receptor selecciona el mensaje e introduce en él una probabilidad que en realidad está contenida en él, lo mismo que muchas otras, a título de libertad de elección. (Eco 1962: 113; trad. esp.: 170)

En la edición de 1967, después de la reescritura para la versión francesa de 1965 (y después de mi encuentro con Jakobson, los formalistas rusos, Barthes y el estructuralismo francés) escribía:

La atención deberá desplazarse del mensaje en cuanto sistema objetivo de informaciones posibles, *a la relación comunicativa entre mensaje y receptor:* relación en la que la decisión interpretativa del receptor pasa a constituir el valor efectivo de la información posible... Si se quiere examinar las posibilidades de significación de una estructura comunicativa, no se puede prescindir del polo «receptor». En este sentido ocuparse del polo psicológico significa reconocer la posibilidad formal (indispensable para explicar la *estructura* y el efecto del mensaje) de una significatividad del mensaje sólo en cuanto está interpretado *por una situación dada* (una situación psicológica y, a través de ella, histórica, social, antropológica en sentido lato), (ed. 1967: 123-124; trad. esp.: 170)

Y ponía en nota una iluminadora cita del viejo Jakobson *(Essais de linguistique genérale,* p. 95; trad. esp.: 89):

Los intentos de construir un modelo lingüístico sin ninguna relación con el hablante ni con el oyente y atribuir así a un código la existencia desligada del acto de la comunicación, amenazan con reducir el lenguaje en una ficción escolástica.
En *Obra abierta,* así como en los escritos sucesivos, no se trataba sólo de textos verbales, sino también de pintura, cine y toma televisiva directa, vista como estructura narrativa. Pero que el problema de ese receptor fuera también el del lector de los textos verbales lo ha observado Wolfgang Iser (1976; trad. esp.: 201, 279, 318), que recupera aquellos remotos acercamientos a la dialéctica autor-obra-lector, especificando, además, en la discusión sobre el signo icónico (estamos en *La estructura ausente* de 1968) la idea de que los signos literarios son una organización de significantes que, en vez de servir para designar un objeto, designan instrucciones para la producción de un significado (sobre *Obra abierta* cf. también Jauss 1988: 19).

---

[5] Mi posición no era, aun así, tan pacífica y me valió algunas objeciones por parte de Lévi-Strauss (cf. Caruso 1969), que ya he discutido en *Lector in fábula,* y en las que se sostenía la autonomía del texto respecto de sus interpretaciones. Parece, por tanto, como si yo entonces concediera demasiado al intérprete. Hoy corro el riesgo de parecer demasiado respetuoso con el texto.

1.2. TRES TIPOS DE INTENCIONES

Pasemos ahora a la situación actual. La oposición entre el enfoque *generativo* (que prevé las reglas de producción de un objeto textual analizable independientemente de los efectos que provoca) y el enfoque *interpretativo* (cf. Violi 1982) no es homogénea con respecto a otro tipo de oposición que circula en el ámbito de los estudios hermenéuticos, y que, de hecho, se articula como una tricotomía entre interpretación como búsqueda de la *intentio auctoris,* interpretación como búsqueda de la *intentio operis* e interpretación como imposición de la *intentio lectoris.*

Si en los últimos tiempos el privilegio conferido a la iniciativa del lector (como único criterio de definición de un texto) adquiere excepcionales características de visibilidad, el debate clásico, en cambio, se articulaba fundamentalmente en torno a la oposición entre estos dos programas:

(a) debe buscarse en el texto lo que el autor quería decir;

(b) debe buscarse en el texto lo que éste dice, independientemente de las intenciones de su autor.

Sólo después de haber aceptado el segundo extremo de la oposición se podía articular la oposición entre:

(b1) es necesario buscar en el texto lo que dice con referencia a su misma coherencia contextual y a la situación de los sistemas de significación a los que se remite;

(b2) es necesario buscar en el texto lo que el destinatario encuentra con referencia a sus propios sistemas de significación y/o con referencia a sus deseos, pulsiones, arbitrios.

Este debate sobre el sentido del texto es de capital importancia, pero no se puede superponer en absoluto al debate previo entre enfoque generativo y enfoque interpretativo. Se puede describir generativamente un texto viéndolo en sus características presuntas objetivas; y decidiendo, sin embargo, que el esquema generativo que lo explica no pretende reproducir las intenciones del autor, sino la dinámica abstracta por la que el lenguaje se coordina en textos según leyes propias y crea sentido independientemente de la voluntad de quien enuncia.

De la misma forma, se puede adoptar un punto de vista hermenéutico, aun admitiendo que la finalidad de la interpretación es buscar lo que el autor quería realmente decir, o lo que el Ser dice a través del lenguaje, sin admitir, por lo demás, que la palabra del Ser sea definible según las pulsiones del destinatario. Así pues, habría que estudiar la amplia tipología que nace del cruce de la opción entre generación e interpretación y la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, y, sólo en términos de combinatoria abstracta, esta tipología daría pie a la formulación de por lo menos seis teorías y métodos críticos potenciales profundamente distintos.

Recientemente (cf. el ensayo sobre la Epístola XIII de Dante en Eco 1985) he intentado demostrar que, ante las indudables posibilidades que tiene un texto de suscitar infinitas o indefinidas interpretaciones, la Edad Media había ido en búsqueda de la pluralidad de los sentidos ateniéndose, con todo, a una rígida noción de texto como algo que no puede ser autocontradictorio. En cambio, el mundo renacentista, inspirado por el hermetismo neoplatónico, intentó definir el texto ideal, en forma de texto poético, como aquel que puede permitir todas las interpretaciones posibles, incluso las más contradictorias.

En esta frontera se sostiene hoy la batalla teórica para una nueva definición del papel de la interpretación. Pero la oposición Edad Media-Renacimiento genera a su vez un polo de contradicción secundario dentro del modelo renacentista. Porque la lectura hermético-simbólica del texto puede proceder según dos modalidades:

- buscando la infinitud de los sentidos que el autor ha instilado en el texto;
- buscando la infinitud de los sentidos de los que el autor estaba a oscuras (y que probablemente son instilados por el destinatario, pero sin decidir todavía si en consecuencia o a despecho de la *intentio operis).*

También diciendo que un texto puede estimular infinitas interpretaciones y que *il n'y a pas de vrais sens d'un texte* (Valéry), sigue sin decidirse si la infinidad de las interpretaciones depende de la *intentio auctoris,* de la *intentio operis* o de la *intentio lectoris.*

Por ejemplo, los cabalistas medievales y renacentistas afirmaban que la Cabala no sólo tenía infinitas interpretaciones sino también que podía y debía ser re escrita de infinitas maneras según infinitas combinaciones de las letras que la formaban. Pero la infinitud de las interpretaciones, que, desde luego, depende de la iniciativa del lector, era por lo demás deseada y planificada por el autor divino. No siempre el privilegio conferido a la intención del lector es garantía de la infinitud de las lecturas. Si se privilegia la intención del lector se debe prever también un lector que decida leer un texto de forma totalmente unívoca, y a la busca, quizá infinita, de esa univocidad. ¿Cómo conciliar la autonomía conferida al lector con la decisión de un lector singular de que *La Divina Comedia* debe leerse en sentido absolutamente literal y sin buscar sentidos espirituales? ¿Cómo conciliar el privilegio dado al lector con las decisiones del lector fundamentalista de la *Biblia?*

Por lo tanto puede existir una estética de la infinita interpretabilidad de los textos poéticos que se concilia con una semiótica de la dependencia de la interpretación de la intención del autor, y puede haber una semiótica de la interpretación unívoca de los textos que, aun así, niega la fidelidad a la intención del autor y se remite más bien a un derecho de la intención de la obra. Se puede, en efecto, leer como infinitamente interpretable un texto que su autor ha concebido como absolutamente unívoco (sería el caso de una lectura delirante y derivante del catecismo católico o, para no correr el riesgo de hipótesis de ciencia-ficción, de la lectura que Derrida 1977 hace de un texto de Searle). Se puede leer como infinitamente interpretable un texto que es sin duda unívoco en cuanto a la intención de la obra, al menos si nos atenemos a las convenciones de género: un telegrama enviado como tal que diga *llego mañana martes 21 a las 21.15* puede cargarse de sobrentendidos amenazadores o prometedores.

Por otra parte, alguien puede leer como unívoco un texto que su autor ha decidido infinitamente interpretable (sería el caso del fundamentalismo si el Dios de Israel fuera como lo pensaban los cabalistas). Se puede leer como unívoco un texto que, de hecho, esté abierto a varias interpretaciones desde el punto de vista de la intención de la obra, al menos si nos atenemos a las leyes de la lengua: sería el caso de *they are flying planes,* leído por un observador del tráfico aéreo, o el caso de quien leyera *Edipo rey* como una novela policíaca donde lo único que interesa es encontrar al culpable.

Bajo este perfil deberíamos volver a considerar algunas de las corrientes que hoy se presentan orientadas a la interpretación. Por ejemplo, la sociología de la literatura privilegia lo que un individuo o una comunidad hacen con los textos. En este sentido prescinde de la opción entre intención del autor, de la obra o del lector, porque, de hecho, registra los usos que la sociedad hace con los textos, sean o no correctos. En cambio, la estética de la recepción se apropia del principio hermenéutico de que la obra se enriquece a lo largo de los siglos con las interpretaciones que se dan de ella, tiene presente la relación entre efecto social de la obra y horizonte de expectativa de los destinatarios históricamente situados, pero no niega que las interpretaciones que se dan del texto deban ser proporcionadas con respecto a una hipótesis sobre la naturaleza de la *intentio* profunda del texto. De igual modo, una semiótica de la interpretación (teorías del lector modelo y de la lectura como acto de colaboración) suele buscar en el texto la figura del lector por constituir, y por tanto, busca también en la *intentio operis* el criterio para evaluar las manifestaciones de la *intentio lectoris.*

Por el contrario, las diversas prácticas de deconstrucción desplazan vistosamente el acento sobre la iniciativa del destinatario y sobre la irreductible ambigüedad del texto, de suerte que el texto se vuelve un puro estímulo para la deriva interpretativa. Pero sobre el hecho de que la llamada deconstrucción no es una teoría crítica sino más bien un archipiélago de diferentes actitudes, véanse Ferraris 1984, Culler 1982, Franci 1989.

1.3. DEFENSA DEL SENTIDO LITERAL

Hay que empezar todo discurso sobre la libertad de la interpretación con una defensa del sentido literal. Hace unos años, el presidente norteamericano Reagan, probando los micrófonos antes de una conferencia de prensa, dijo más o menos: «Dentro de pocos minutos daré la orden de bombardear Rusia.» Si los textos dicen algo, ese texto decía exactamente que el enunciador, en un breve espacio de tiempo subsiguiente a la enunciación, habría ordenado el lanzamiento de misiles con ojivas atómicas contra el territorio de la Unión Soviética. Apremiado por los periodistas, Reagan admitió luego haber bromeado: había dicho esa frase pero no quería decir lo que significaba. Por lo tanto, cualquier destinatario que hubiera creído que la *intentio auctoris* coincide con la *intentio operis* se habría equivocado.

Reagan fue criticado, no sólo porque había dicho lo que no quería decir (un presidente de los Estados Unidos no puede permitirse juegos de enunciación), sino sobre todo porque, al decir lo que había dicho, se había insinuado, que, por más que luego hubiera negado haber tenido la intención de decirlo, de hecho lo había dicho, y había delineado la posibilidad de que habría podido decirlo, habría tenido el valor de decirlo y, por razones performativas vinculadas a su posición, habría tenido la potestad de hacerlo.

Esta historia concierne todavía a una normal interacción conversacional, hecha de textos que se corrigen mutuamente. Pero intentemos ahora transformarla en una historia en la que tanto la reacción del público como la corrección de Reagan formen parte de un único texto autónomo, una historia concebida para poner al lector ante opciones interpretativas. Esta historia presentaría muchas posibilidades de interpretación, por ejemplo:

- es la historia de un hombre que bromea;
- es la historia de un hombre que bromea cuando no debería;
- es la historia de un hombre que bromea pero que, en realidad, está emitiendo una amenaza;
- es la historia de una trágica situación política en la que incluso bromas inocentes pueden tomarse en serio;
- es la historia de cómo el mismo enunciado chistoso puede adoptar diferentes significados según quién lo enuncie.

¿Esta historia tendría un único sentido, todos los sentidos enumerados o sólo algunos, privilegiados con respecto a su interpretación «correcta»?

En 1984 Derrida me escribió, comunicándome que estaba instituyendo con algunos amigos un Collége International de Philosophie y pidiéndome una carta de apoyo. Apuesto a que Derrida suponía que:

- yo debía suponer que él decía la verdad;
- yo debía leer su programa como un mensaje unívoco tanto por lo que concernía al presente (estado de hecho) como por lo que concernía al futuro (propósitos del escritor);
- la firma requerida al pie de mi carta habría de ser tomada más en serio que la firma de Derrida al final de «Signature, événement, contexte» (Derrida 1972).

Es obvio que la carta de Derrida habría podido adoptar para mí otros significados, estimulándome a hacer sospechosas conjeturas sobre lo que su autor quería «darme a entender». Pero cualquier otra inferencia interpretativa (aunque paranoica) habría estado basada en el reconocimiento del primer nivel de significado del mensaje, el literal.

Por otra parte, Derrida mismo, en la *Grammatologie,* recuerda que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la lectura corre el riesgo de desarrollarse en todas las direcciones y de autorizar toda interpretación posible. Naturalmente Derrida, después de haber hablado de este necesario «guard-rail» de la interpretación, añade que protege la lectura pero no la abre.

Nadie está más a favor de abrir las lecturas que yo, pero el problema es, aun así, establecer *lo que se debe proteger para abrir, no lo que se debe abrir para proteger.* Mi opinión es que, para interpretar la historia de Reagan, aunque sea en su versión narrativa, y para estar autorizados a extrapolar todos los sentidos posibles, es necesario ante todo captar el hecho de que el presidente de los Estados Unidos dijo - gramaticalmente hablando - que tenía la intención de bombardear la URSS. Si no se comprende esto, ni siquiera se comprendería que (no teniendo la intención de hacerlo, por admisión propia) hubiera bromeado.

Admito que este principio puede sonar, si no conservador, por lo menos trivial, pero no tengo la menor intención de renunciar a él. Y sobre esta firme intención se desarrolla hoy gran parte del debate sobre el sentido, sobre la pluralidad de los sentidos, sobre la libertad del intérprete, sobre la naturaleza del texto, en una palabra, sobre la naturaleza de la semiosis.

1.4. LECTOR SEMÁNTICO Y LECTOR CRÍTICO

Antes de seguir adelante es necesario, sin embargo, aclarar una distinción, que debería ser consecuencia implícita de mis escritos anteriores pero que quizá sea conveniente delinear con mayor precisión. Debemos distinguir entre interpretación *semántica* e interpretación *crítica* (o si se prefiere, entre interpretación *semiósica* e interpretación *semiótica).*

La interpretación semántica o semiósica es el resultado del proceso por el cual el destinatario, ante la manifestación lineal del texto, la llena de significado. La interpretación crítica o semiótica es, en cambio, aquella por la que se intenta explicar por qué razones estructurales el texto puede producir esas (u otras, alternativas) interpretaciones semánticas.

Un texto puede ser interpretado tanto semántica como críticamente, pero sólo algunos textos (en general aquellos con función estética) prevén ambos tipos de interpretación. Si yo contesto *el gato está sobre la alfombra* a quien me pregunta dónde está el gato, preveo sólo una interpretación semántica. Si quien lo dice es Searle, que quiere llamar la atención sobre la naturaleza ambigua de ese enunciado, prevé también una interpretación crítica.

Por lo tanto, decir que todo texto prevé un lector modelo significa decir que en teoría, y en ciertos casos explícitamente, prevé dos: el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico. Cuando Agatha Christie, en *The Murder of Roger Ackroyd,* cuenta la historia a través de la voz de un narrador que, en el desenlace, confiesa ser el asesino, primero intenta inducir al lector ingenuo a sospechar de otros, pero cuando el narrador, al final, invita a releer su texto para descubrir que, en el fondo, no había escondido su delito, sino que el lector ingenuo no había prestado atención a sus palabras, entonces la autora invita al lector crítico a admirar la habilidad con la que el texto ha inducido a error al lector ingenuo (un procedimiento no disímil lo encontramos en el cuento de Aliáis analizado en *Lector in fábula).*

Ahora quisiera reflexionar sobre algunas observaciones de Richard Rorty (1982) cuando dice que en nuestro siglo hay personas que escriben como si no existieran más que textos y distingue entre dos tipos de textualismo. El primero es el de aquellos que no se ocupan de la intención del autor y tratan el texto trabajándolo como si contuviera un principio privilegiado de coherencia interna, causa suficiente de los efectos que provoca en su presunto lector ideal. La segunda tendencia estaría ejemplificada por aquellos críticos que consideran cada «reading» como una «misreading» y que, dice Rorty, no se dirigen ni al autor ni al texto para preguntar cuáles son sus intenciones, sino que, normalmente «modelan el texto para adaptarlo a sus propósitos».[6]

Rorty sugiere que su modelo «no es el coleccionista de extraños objetos, que los desmonta para ver cómo funcionan e ignora sistemáticamente su finalidad extrínseca, sino el psicoanalista que interpreta libremente un sueño o un chiste como síntoma de manía homicida» (1982: 151). Rorty piensa que ambas posiciones representan una forma de pragmatismo (entendiendo por pragmatismo el rechazo de creer en la verdad como correspondencia de la realidad; y entendiendo por realidad, creo, tanto el referente de un texto como la intención de su autor empírico) y sugiere que el primer tipo de teórico es un pragmatista débil, porque piensa que existe un secreto que, una vez aprehendido, permite entender el texto correctamente; así pues, para él la crítica es más descubrimiento que creación. Por el contrario, el pragmatista fuerte no diferencia descubrimiento de producción.

Esta distinción me parece demasiado lineal. Ante todo no es seguro que un pragmatista débil, cuando busca el secreto de un texto, quiera interpretar el texto «correctamente». Se trata de entender si se habla de interpretación semántica o crítica. Aquellos lectores que, según la metáfora propuesta por Iser (1976: 1; trad. esp.: 19), buscan en el texto «la imagen en la alfombra», un único secreto aún desconocido, están buscando sin duda una interpretación semántica escondida. Pero el crítico que busca un código secreto probablemente intenta

[6] Literalmente Rorty es más brutal: el textualista «beats the text into a shape which will serve his own purpose», es decir que lo sacude, lo trabaja como la masa de la pizza...

definir la estrategia que produce modos infinitos de aprehender el texto de forma semánticamente correcta. Analizar críticamente el *Ulises* significa mostrar cómo se las ingenió Joyce para crear muchas figuras alternativas en su alfombra, sin decidir cuál era la mejor. Naturalmente también una lectura crítica es siempre conjetural o abductiva, por lo que tampoco la definición de un «idiolecto abierto» de la obra joyceana (es decir, la determinación de la matriz estratégica que lo hace susceptible de muchas interpretaciones semánticas) podrá ser nunca única y definitiva. Pero debemos distinguir entre utopía de la interpretación semántica única y teoría de la interpretación crítica (que se propone conjeturalmente como la mejor, pero no necesariamente la única) como explicación de por qué un texto consiente o estimula interpretaciones semánticas múltiples.[7]

Así pues no creo que el primer tipo de textualista especificado por Rorty sea necesariamente un pragmatista «débil»: su concepción de «lo que es el caso» es bastante flexible (nótese que para Rorty el pragmatista débil es aquel que tiene una idea fuerte del conocimiento, mientras que el pragmatista fuerte es, en el fondo, un partidario del pensamiento débil). Por otra parte, no creo que el pragmatista fuerte de Rorty sea un verdadero pragmatista, porque este *misreader* usa un texto para encontrar en él algo que está fuera del texto, algo más «real» que el texto mismo, es decir, los mecanismos de la cadena significante. En cualquier caso, por muy pragmatista que sea, el pragmatista fuerte no es un textualista porque, en el curso de su lectura, parece interesarle todo menos la naturaleza del texto que está leyendo.

[7] Véase, a este propósito, mi discusión sobre el idiolecto estético en respuesta a Luciano Nanni en este mismo libro (sección 3.2).

1.5. INTERPRETACIÓN Y USO DE LOS TEXTOS

Uno de los campeones más notorios del textualismo fuerte, J. Hillis Miller (1980: 611) ha dicho que «las lecturas de la crítica de-construccionista no representan la soberbia imposición al texto de una teoría subjetiva, sino que están determinadas por el texto mismo».

En *Lector in fábula* propuse una distinción entre interpretación y uso de los textos y definí como correcta interpretación la lectura que Derrida dio (en «Le facteur de la vérité») de la «Carta Robada» de Poe. Derrida puntualiza, para conducir su lectura psicoanalítica en polémica con la lectura lacaniana, que piensa analizar el subconsciente del texto y no el subconsciente del autor. Ahora bien, la carta se encuentra en un tarjetero que cuelga de una minúscula perilla de bronce colocada en medio de la repisa de la chimenea. No es importante saber qué conclusiones saca Derrida de la posición de la carta. El hecho es que la perilla de bronce y el centro de la chimenea existen como elementos de la decoración del mundo posible dibujado por la historia de Poe y que, para leer la historia, Derrida ha tenido que respetar no sólo el léxico inglés sino también el mundo posible descrito por la historia.

En este sentido he insistido sobre la distinción entre interpretación y uso de un texto, y he dicho que la de Derrida era interpretación mientras que lo de Maria Bonaparte, que usaba el texto para sacar inferencias sobre la vida privada de Poe, introduciendo en el discurso pruebas que obtenía de informaciones biográficas extra-textuales, era simple uso. Ahora esta distinción nos resulta cómoda para discutir sobre la diferencia entre búsqueda de la *intentio operis* (Derrida) y superposición de la *intentio lectoris* (Bonaparte).

La interpretación de Derrida está sostenida por el texto, independientemente de las intenciones de Poe autor empírico, porque el texto afirma y no excluye que el punto focal de la historia es el centro de la chimenea. Se puede ignorar este centro de la chimenea durante la primera lectura, pero no se puede fingir haberlo ignorado al final de la historia, excepto si se cuenta otra historia. En el *De Doctrina Christiana* decía Agustín que si una interpretación parece plausible en un determinado punto de un texto, sólo puede ser aceptada si es confirmada - o al menos, si no es puesta en tela de juicio - por otro punto del texto. Esto es lo que entiendo por *intentio operis.*

Una vez Borges sugirió que se podría y debería leer el *De Imitatione Christi* como si hubiera sido escrito por Céline. Espléndida sugerencia para un juego que incline al uso fantasioso y fantástico de los textos. Pero la hipótesis no puede ser sostenida por la *intentio operis.* Yo he intentado seguir la sugerencia borgesiana y he encontrado en Tomás de Kempis páginas que podrían haber sido escritas por el autor del *Voyage au bout de la nuit:* «La gracia ama lo sencillo y de bajo nivel, no le disgusta ni lo duro ni lo espinoso y ama las vestiduras sórdidas.» Basta con leer Gracia como Desgracia (una gracia di-ferida). Pero lo que no funciona en esta lectura es que no se pueden leer con la misma óptica otros pasos del *De Imitatione.* Aunque refiriésemos forzosamente cada frase a la enciclopedia de la Europa de entre las dos guerras, el juego no podría durar mucho. Si por el contrario nos refiriéramos a la enciclopedia medieval y medievalmente interpretáramos las categorías de la obra, todo funcionaría y tendría sentido, de forma textualmente coherente. Aun cuando no me ocupe de la *intentio auctoris* e ignore quién es Tomás de Kempis, hay siempre una *intentio operis* que se manifiesta a los lectores dotados de sentido común.

1.6. INTERPRETACIÓN Y CONJETURA

La iniciativa del lector consiste en formular una conjetura sobre la *intentio operis.* Esta conjetura debe ser aprobada por el conjunto del texto como un todo orgánico. Esto no significa que sobre un texto se pueda formular una y sólo una conjetura interpretativa. En principio se pueden formular infinitas. Pero, al final, las conjeturas deberán ser probadas sobre la coherencia del texto, y la coherencia textual no podrá sino desaprobar algunas conjeturas aventuradas.

Un texto es un artificio cuya finalidad es la construcción de su propio lector modelo. El lector empírico es aquel que formula una conjetura sobre el tipo de lector modelo postulado por el texto. Lo que significa que el lector empírico es aquel que intenta conjeturas, no sobre las intenciones del autor empírico, sino sobre las del autor modelo. El autor modelo es aquel que, como estrategia textual, tiende a producir un determinado lector modelo.

Y he aquí entonces que la investigación sobre la intención del autor y sobre la de la obra coinciden. Coinciden, al menos, en el sentido que autor (modelo) y obra (como coherencia del texto) son el punto virtual al que apunta la conjetura. Más que parámetro para convalidar la interpretación, el texto es un objeto que la interpretación construye en el intento circular de convalidarse a través de lo que la constituye. Círculo hermenéutico por excelencia, sin duda. Existe el lector modelo del horario de trenes y existe el lector modelo del *Finnegans Wake.* Pero que *Finnegans Wake* prevea un lector modelo capaz de encontrar infinitas lecturas posibles, no significa que la obra no tenga un código secreto. Su código secreto está en esa voluntad oculta suya - evidente cuando se la traduce en términos de estrategias textuales - de producir ese lector, libre de aventurar todas las interpretaciones que quiera, pero obligado a rendirse cuando el texto no aprueba sus atrevimientos más libidinosos.

1.7. LA FALSACION DE LAS TERGIVERSACIONES

En este punto, quisiera establecer una especie de principio popperiano, no para legitimar las buenas interpretaciones sino para deslegitimar las malas. J. Hillis Miller (1970: ix) dice: «No es verdad que... todas las lecturas sean igualmente válidas... ciertas lecturas están, sin duda, equivocadas... A menudo revelar un aspecto de la obra de un autor significa ignorar o dejar en la penumbra otros aspectos. Algunas interpretaciones profundizan más en la estructura del texto que otras.» Por lo tanto, un texto debe tomarse como parámetro de las propias interpretaciones (aunque cada nueva interpretación enriquezca nuestra comprensión de ese texto, o sea, aunque cada texto sea siempre la suma de la propia manifestación lineal y de las interpretaciones que de él se han dado). Pero para tomar un texto como parámetro de las propias interpretaciones, debemos admitir, al menos por un instante, que existe un lenguaje crítico que actúa como metalenguaje y que permite la comparación entre el texto, con toda su historia, y la nueva interpretación.

Entiendo que esta posición pueda parecer ofensivamente neo-positivista. De hecho, la idea derridiana de deconstrucción y deriva se opone a la noción misma de metalenguaje interpretativo. Pero yo no estoy diciendo que haya un metalenguaje diferente del lenguaje corriente. Estoy diciendo que la noción de interpretación requiere que una parte del lenguaje pueda ser usada como interpretante de otra parte del mismo lenguaje. Este es en el fondo el principio peirceano de interpretancia y de semiosis ilimitada.

Un metalenguaje crítico no es un lenguaje diferente del propio lenguaje objeto. Es una porción del mismo lenguaje objeto, y en este sentido, es una función que cualquier lenguaje desempeña cuando habla de sí mismo.

La única prueba de la validez de la posición que sostengo la da la contradicción interna de la posición alternativa.

Supongamos que haya una teoría que afirme que toda interpretación de un texto es una tergiversación. Supongamos que haya dos textos Alfa y Beta, y que se proponga Alfa a un lector para que le dé una interpretación errónea y la exprese en un texto Sigma. Suministramos Alfa, Beta y Sigma a un sujeto X normalmente alfabetizado. Instruimos a X diciéndole que toda interpretación es una tergiversación. Preguntémosle ahora si Sigma es una tergiversación de Alfa o de Beta.

Ahora supongamos que X diga que Sigma es una tergiversación de Alfa. ¿Diremos que tiene razón?

Supongamos, en cambio, que diga que Sigma es una tergiversación de Beta. ¿Diremos que no tiene razón?

En ambos casos, quien aprobara o desaprobara la respuesta de X mostraría creer, no sólo que un texto controla y selecciona las propias interpretaciones, sino también las propias tergiversaciones. Quien aprobara o desaprobara las respuestas se comportaría, pues, como alguien que no considerara en absoluto que toda interpretación es una tergiversación, porque usaría el texto original como parámetro para definir sus buenas y correctas tergiversaciones. Cualquier atisbo de aprobación o desaprobación respecto de la respuesta de X presupondría por nuestra parte, ya sea una interpretación previa de Alfa, considerada la única correcta, ya sea la confianza en un metalenguaje crítico, que usaríamos para decir por qué Sigma es una tergiversación de Alfa y no de Beta.

Se vería en un compromiso quien sostuviera que de un texto se dan sólo tergiversaciones excepto en el caso de la única interpretación (buena) del garante de las tergiversaciones de otros. Pero de esta contradicción no se escapa: así el partidario de una teoría de la tergiversación se arriesga, paradójicamente, a presentarse como aquel que, más que nadie, cree que un texto estimula una interpretación mejor que las demás.

En efecto, escaparíamos de la contradicción sólo a través de una versión mitigada de la teoría de la tergiversación, es decir, admitiendo que el término «tergiversación» debe ser tomado en sentido metafórico. Si no, habría una manera de salir radicalmente de la contradicción.

Deberíamos admitir que cualquier respuesta de X es buena. Sigma podrá ser tanto una tergiversación de Alfa como una tergiversación de Beta, a placer. En este caso, sería también la tergiversación de cualquier otro texto posible. Entonces Sigma sería indudablemente un texto, y muy autónomo, pero ¿por qué definirlo tergiversación de otro texto? Si es la tergiversación de cualquier texto, no lo es de ninguno: Sigma existiría por sí mismo y no exigiría ningún otro texto como propio parámetro.

Solución elegante, que comportaría un inconveniente: caería cualquier teoría de la interpretación textual. Existen textos, pero de ellos ningún otro texto puede hablar. Lo que equivale a decir que alguien habla, pero nadie puede atreverse a decir qué dice.

Esta posición sería muy coherente, pero coincidiría con la liquidación de los conceptos de interpretación e interpretabilidad. A lo sumo se podría decir que alguien usa, de alguna manera, otros textos para producir un nuevo texto, pero, una vez que el nuevo texto hubiera aparecido, de los otros textos ya no se podría hablar, excepto como de estímulos imprecisos que hasta cierto punto habrían influido en la producción del nuevo texto, tanto como otros acontecimientos fisiológicos y psicológicos que sin duda están en la raíz de la producción de un texto, pero sobre los que la crítica normalmente no interviene por defecto de pruebas; salvo, precisamente, los casos en los que degenera en cotilleos biográficos o en conjeturas clínico-psiquiátricas.

1.8. CONCLUSIONES

Defender un principio de interpretancia, y su dependencia de la *intentio operis,* no significa, desde luego, excluir la colaboración del destinatario. El hecho mismo de que, por parte del intérprete, se haya puesto la construcción del objeto textual bajo el signo de la conjetura muestra cómo intención de la obra e intención del lector están estrechamente vinculadas. Defender la interpretación contra el uso del texto no significa que los textos no puedan ser usados. Pero su libre uso no tiene nada que ver con su interpretación, por más que tanto interpretación como uso presupongan siempre una referencia al texto-fuente, al menos como pretexto.

Uso e interpretación son, sin duda, dos modelos abstractos. Cada lectura resulta siempre de una combinación de estas dos actitudes. A veces sucede que un juego iniciado como uso acaba por producir lúcida y creativa interpretación, o viceversa. A veces tergiversar un texto significa desincrustarlo de muchas interpretaciones canónicas previas, revelar nuevos aspectos, y en este proceso el texto resulta mejor y más productivamente interpretado, según la propia *intentio operis,* atenuada y oscurecida por tantas precedentes *intentiones lectoris* camufladas de descubrimientos de la *intentio auctoris.*

Hay, por fin, una lectura *pretextual,* que adopta los modos del uso libre de prejuicios, para mostrar cuánto puede producir el lenguaje semiosis ilimitada o deriva. En ese caso la lectura pretextual tiene funciones filosóficas, y tales me parecen los ejemplos de deconstrucción suministrados por Derrida. Pero «deconstrucción no significa moverse de un concepto a otro, sino poner del revés y desplazar un orden conceptual o el no-orden conceptual en que el texto está articulado» (Derrida 1972). Derrida es más lúcido que el derridismo. Creo que existe una diferencia entre este juego filosófico (cuya apuesta no es un texto individual, sino el horizonte especulativo que revela o traiciona) y la decisión de aplicar ese método a la crítica literaria, o de hacer de ese método el criterio de todo acto de interpretación.

2

ASPECTOS DE LA SEMIOSIS HERMÉTICA

2.1. DOS MODELOS DE INTERPRETACIÓN[8]

2.1.1. EL MODUS

Para el racionalismo griego, de Platón a Aristóteles y en adelante, conocer significa conocer a través de la causa. Incluso definir a Dios significa definir una causa después de la cual no haya otra causa.

. La norma lógica es *modus,* pero el *modus* es también el límite, y por tanto, frontera.

La obsesión latina de límite espacial nace con el mito de la fundación: Rómulo traza Para poder explicar el mundo a través de causas hay que elaborar una noción de cadena unilineal: si un movimiento va de A hacia B, ninguna fuerza en el mundo podrá hacer que vaya de B hacia A. Para fundar la unilinealidad de la cadena causal es necesario haber admitido algunos principios: el principio de identidad (A = A), el principio de no contradicción (imposible que algo sea A y no sea A al mismo tiempo) y el principio del tercero excluido (o A verdadero o A falso y *tertium non datur).* De estos principios deriva la forma de razonamiento típica del racionalismo occidental, el *modus ponens:* si p, entonces q; pero p; entonces q.

Estos principios prevén, si no el reconocimiento de un orden fijo del mundo, al menos un contrato social. El racionalismo latino acepta los principios del racionalismo griego, pero los transforma y enriquece en sentido jurídico y contractualun límite y mata a su hermano porque no lo respeta. Si no se reconoce un límite no puede haber *civitas.* Horacio Codita se convierte en un héroe porque ha sabido detener al enemigo en la frontera, un puente extendido entre los romanos y los demás. Los puentes son sacrilegos porque franquean el *sulcus,* el círculo de agua que define los límites de la ciudad: por ello su construcción puede realizarse sólo bajo un rígido control ritual del *pontifex.* La ideología de la *pax romana,* y el dibujo político de Augusto, se basan sobre la precisión de las fronteras: la fuerza del imperio está en saber en qué *vallum,* dentro de qué *limen* es necesario plantear la defensa. Cuando no se tenga ya una clara noción de los confines y cuando los bárbaros (nómadas que han abandonado el territorio de origen y se mueven sobre cualquier territorio como si fuera el suyo, listos a abandonarlo) hayan impuesto su visión nomádica, Roma estará acabada y la capital del imperio podrá estar en cualquier lugar.

Julio César, al cruzar el Rubicón, no sólo sabe que está cometiendo un sacrilegio: sabe también que, una vez superado el límite, no podrá volver atrás. *Alea iacta est.* Existen confines también en el tiempo. No se puede borrar lo que se ha hecho. El tiempo no es reversible. Este principio regulará la sintaxis latina. La dirección y el orden del tiempo, que son linealidades cosmológicas, se convierten en sistema de subordinaciones lógicas en la *consecutio temporum.* El pensamiento puede reconocer, alinear y mirar los hechos sólo si antes ha encontrado un orden que los vincule. Y piénsese, por último, en esa obra maestra del realismo fáctico que es el ablativo absoluto. Establece que algo, una vez hecho, o presupuesto, ya no puede ponerse en tela de juicio.

Hay una *quaestio quodlibetalis* de santo Tomás (V, 2, 3) que se pregunta «utrum Deus possit virginem reparare», es decir, si Dios puede hacer que una mujer que ha perdido la virginidad pueda ser reintegrada a la propia condición originaria. La respuesta de Tomás es tajante. Dios puede perdonar y, por tanto, restaurar a la virgen en el estado de gracia, y puede restituir a la virgen la propia integridad corporal, mediante un milagro. Pero ni siquiera Dios puede hacer que lo que ha sido no haya sido, porque esta violación de las leyes temporales repugnaría a su naturaleza. Dios no puede violar el principio lógico por el que «p ha sucedido» y «p no ha sucedido» resultarían contradictorios. *Alea iacta est.*

[8] Una versión distinta constituía el texto de la conferencia de apertura de la 39ª Feria del Libro de Frankfurt, octubre de 1987.

Este modelo de racionalismo es el que aún domina las matemáticas, la lógica, la ciencia y la programación de los ordenadores. Pero este modelo no es exhaustivo respecto de lo que llamamos la herencia griega. Es griego Aristóteles, y son griegos los misterios eleusinos. El mundo griego está continuamente atraído por el *apeiron* (el infinito). El infinito es lo que no tiene *modus.* Rehuye la norma.

Fascinada por el infinito, la civilización griega elabora, junto al concepto de identidad y no contradicción, la idea de la metamorfosis continua, simbolizada por Hermes. Hermes es volátil, ambiguo, padre de todas las artes pero dios de los ladrones, *iuvenis et senex* al mismo tiempo. En el mito de Hermes se niegan los principios de identidad, de no contradicción, de tercero excluido, las cadenas causales se enroscan sobre sí mismas en espiral, el después precede al antes, el dios no conoce fronteras espaciales y puede estar, bajo formas diferentes, en lugares distintos en el mismo momento.

2.1.2. HERMES

Hermes triunfa en el curso del siglo II d. C. Estamos en una época de orden político y de paz, y todos los pueblos del imperio parecen unidos por una lengua y por una cultura comunes. El orden es tal que nadie puede esperar alterarlo con una operación militar o política cualquiera. Es la época en la que se define el concepto de *enkyklios paideia,* de educación global, que se propone modelar una figura de hombre completo y versado en todas las disciplinas. Ese saber describe un mundo perfecto y coherente, mientras que el mundo del siglo II es un crisol de razas y de lenguas, una encrucijada de pueblos y de ideas, donde se toleran todos los dioses. Estas divinidades habían tenido para cada pueblo un significado profundo, pero en el momento en que el imperio disuelve las patrias locales disuelve también su identidad: ya no hay diferencias entre Isis, Astarté, Deméter, Cibeles, Anaitis y Maya.

Conocemos la leyenda del califa que ordena la destrucción de la biblioteca de Alejandría argumentando: o estos libros dicen lo mismo que el *Corán,* y son inútiles, o dicen cosas diferentes, y son falsos y perniciosos. El califa conocía y poseía una Verdad y según su verdad juzgaba los libros. El hermetismo del siglo II, en cambio, busca una verdad que no conoce, y posee sólo libros. Por ello imagina, o espera, que cada libro contenga un destello de la verdad, y que todos los destellos se confirmen entre sí. En esta dimensión sincrética, entra en crisis uno de los principios del modelo racional griego, el del tercero excluido. Muchas cosas pueden ser verdad en el mismo momento, aunque se contradigan entre sí.

Pero, si los libros dicen la verdad incluso cuando se contradicen, entonces cada palabra suya es una alusión, una alegoría. Los libros dicen algo diferente de lo que parecen decir. Cada uno contiene un mensaje que ninguno de ellos, por sí mismo, podrá revelar jamás. Para entender el mensaje misterioso contenido en los libros es necesario buscar una revelación más allá de los discursos humanos, que llegue anunciada por la divinidad misma, a través de las modalidades de la visión, del sueño, o del oráculo.

Una revelación inédita, nunca oída antes, deberá hablar de un dios aún desconocido y de una verdad aún *secreta* y *profunda* (porque sólo lo que yace bajo la superficie puede permanecer largo tiempo ignoto). Así se identifica la verdad con lo que no se dice, o con lo que se dice oscuramente y debe ser comprendido más allá de la apariencia y de la letra. Los dioses hablan (hoy diríamos: el Ser habla) a través de mensajes jeroglíficos y enigmáticos.

Si la búsqueda de una verdad diferente nace de una desconfianza en el saber contemporáneo, la sabiduría deberá ser *antiquísima:* la verdad es algo que habita entre nosotros desde el principio de los tiempos, pero la hemos olvidado. Si la hemos olvidado, alguien debe haberla conservado para nosotros, pero nosotros ya no somos capaces de entender sus palabras. Esta sabiduría debe ser, pues, *exótica.* Jung nos ha explicado que cuando una imagen divina cualquiera se nos ha vuelto demasiado familiar y ha perdido todo

su misterio, debemos dirigirnos a imágenes de otras civilizaciones, porque sólo los símbolos exóticos conservan un *aura sacra.* Para el siglo II la sabiduría secreta habría debido habitar o bien entre los druidas, sacerdotes de los celtas, o bien entre los sabios de Oriente, que hablaban lenguas incomprensibles.

El racionalismo clásico identificaba a los bárbaros con aquellos que no sabían ni siquiera articular la palabra (la etimología de *bárbaros* es ésta, es bárbaro quien balbucea). Ahora, en cambio, es precisamente el balbuceo del extranjero el que se convierte en lengua sagrada, llena de promesas y de revelaciones no dichas. Si para el racionalismo griego era verdadero lo que podía ser explicado, ahora es verdadero sólo lo que no se puede explicar.

2.1.3. LA CONTRADICCIÓN Y EL SECRETO

Pero ¿cuál era el saber misterioso que poseían los sacerdotes de los bárbaros? La opinión difundida era que conocían las cadenas ocultas que unen el mundo espiritual al mundo astral y éste al sublunar, por lo que, actuando sobre una planta, se puede influir en el curso de las estrellas, el curso de las estrellas influye en el destino de los seres terrestres, y las operaciones mágicas realizadas sobre una imagen de la divinidad obligan a la divinidad a seguir nuestra voluntad. *Como es abajo, así es arriba.* El universo se vuelve un gran teatro de espejos, donde cualquier cosa refleja y significa todas las demás.

Se puede hablar de simpatía y semejanza universal sólo si se rechaza el principio de no contradicción. La simpatía universal es efecto de una emanación de Dios en el mundo, pero en el origen de la emanación hay un Uno incognoscible que es la sede misma de la contradicción.

El pensamiento neoplatónico cristiano intentará explicar que no podemos definir a Dios de manera unívoca a causa de lo inadecuado de nuestro lenguaje. El pensamiento hermético dice que nuestro lenguaje, cuanto más ambiguo sea, y polivalente, y se sirva de símbolos y metáforas, tanto más será adecuado para nombrar un Uno en el que se realiza la coincidencia de los contrarios. Pero donde triunfa la coincidencia de los contrarios cae el principio de identidad. *Tout se tient.*

Como consecuencia, la interpretación será infinita. En el intento de buscar un sentido último e inalcanzable, se acepta un deslizamiento sin freno del sentido. Una planta no se define en sus características morfológicas y funcionales, sino por su semejanza, aunque parcial, con otro elemento del cosmos. Si se asemeja vagamente a una parte del cuerpo humano, la planta tiene sentido porque remite al cuerpo. Pero esa parte del cuerpo tiene sentido, a su vez, porque remite a una estrella, ésta tiene sentido porque remite a una gama musical, ésta porque remite a una jerarquía angélica, y así hasta el infinito.

Todo objeto, terrenal o celeste, esconde un *secreto iniciático.* Pero, como han afirmado muchos hermetistas, un secreto iniciático revelado no sirve para nada. Cada vez que se piensa haber descubierto un secreto, éste sólo será tal si remite a otro secreto, en un movimiento progresivo hacia un secreto final. Ahora bien, el universo de la simpatía es un laberinto de acciones recíprocas, en las que cada acontecimiento sigue una especie de lógica espiriforme donde entra en crisis la idea de linealidad - ordenada temporalmente - de las causas y de los efectos. No puede haber secreto final. El secreto final de la iniciación hermética es que todo es secreto. El secreto hermético debe ser un secreto vacío, porque quien pretende revelar un secreto cualquiera no es un iniciado y se ha detenido en un nivel superficial del conocimiento del misterio cósmico.

El pensamiento hermético transforma todo el teatro del mundo en fenómeno lingüístico y, al mismo tiempo, sustrae al lenguaje todo poder comunicativo.

En los textos fundamentales del *Corpus Hermeticum,* que aparece en la cuenca mediterránea precisamente alrededor del siglo II, Hermes Trismegisto recibe su revelación durante un sueño o visión en la que se le aparece el *nous.* El *nous* para Platón era la facultad

que intuía las ideas, y para Aristóteles era el intelecto gracias al que reconocemos las substancias. Sin duda, la agilidad del *nous* se oponía al ajetreo más complejo de la *dianoia,* que ya en Platón era reflexión, actividad racional, de la *episteme* como ciencia y de *laphronesis* como reflexión sobre la verdad; pero no había nada inefable en su operación. En cambio, en el siglo II, el *nous* se convierte en la facultad de la intuición mística, de la iluminación no racional, de la visión instantánea y no discursiva.

Ya no es necesario dialogar, discurrir, razonar. Hay que aguardar a que alguien hable por nosotros. Entonces la luz será tan instantánea que se confundirá con la oscuridad. Esta será la verdadera iniciación, de la que el iniciado no debe hablar.

Si ya no hay linealidad temporalmente ordenada de las cadenas causales, el efecto podrá actuar sobre la propia causa. Así sucede en la magia teúrgica, pero así sucede también en la filología. El principio racionalista del *post hoc ergo propter hoc* es sustituido por el principio del *post hoc ergo ante hoc.* Un ejemplo típico de esta actitud es el modo en que los renacentistas demostraron que el *Corpus Hermeticum* no era un producto de la cultura helenística, sino que había sido escrito antes de Platón: puesto que el *Corpus* contiene ideas que circulaban abiertamente ya en tiempos de Platón, esto significa y prueba que apareció antes de Platón.

2.1.4. La aventura hermética

Si éstas son las características del hermetismo clásico, reaparecen cuando el hermetismo celebra su segunda victoria sobre el racionalismo de la escolástica medieval. En los siglos en los que el racionalismo cristiano intentaba demostrar la existencia de Dios a través de razonamientos inspirados en el *modus ponens,* el saber hermético no muere. Sobrevive, marginado, entre los alquimistas y los cabalistas, y en los entresijos del tímido neoplatonismo medieval. Pero en los albores de lo que nosotros llamamos el mundo moderno, en la Florencia del Renacimiento, donde, mientras tanto, se está inventando la moderna economía bancaria, se redescubre el *Corpus Hermeticum,* creación del siglo II helenístico, como testimonio de una sabiduría antiquísima anterior a la de Moisés. Reelaborado por Pico della Mirándola, Ficino, Reuchlin, es decir, por el neoplatonismo renacentista y por el cabalismo cristiano, el modelo hermético pasa a alimentar gran parte de la cultura moderna, desde la magia hasta la ciencia.

La historia de este renacimiento es compleja: la historiografía nos ha enseñado que no podemos separar el filón hermético del filón científico, Paracelso de Galileo. El saber hermético influye sobre Bacon, Copérnico, Kepler, Newton, y la ciencia moderna cuantitativa también nace dialogando con el saber cualitativo del hermetismo. En resumidas cuentas, el modelo hermético sugería la idea de que el orden del universo descrito por el racionalismo griego podía ser subvertido, y de que era posible descubrir en el universo nuevos nexos, nuevas relaciones que habrían permitido al hombre actuar sobre la naturaleza y alterar su curso.

Pero esta influencia se amalgama con la persuasión (que el hermetismo no alimentaba, y de la que ni podía ni quería tener conciencia) de que el mundo no debe ser descrito a través de una lógica de la cualidad, sino a través de una lógica de la cantidad. Así, paradójicamente, el modelo hermético contribuye al nacimiento de su nuevo adversario, el racionalismo científico moderno. Entonces el irracionalismo hermético, emigra por una parte, entre los místicos y los alquimistas, y por otra, entre los poetas y filósofos, de Goethe a Nerval y a Yeats, de Schelling a von Baader, de Heidegger a Jung. Y no es difícil reconocer en muchas concepciones posmodernas de la crítica la idea del deslizamiento continuo del sentido.

2.1.5. El espíritu de la gnosis

Este modelo de un pensamiento que se desvía de la norma del racionalismo grecolatino estaña incompleto si no consideráramos otro fenómeno que toma cuerpo en el mismo periodo histórico.

Cegado por visiones fulgurantes mientras se mueve a lientas en la oscuridad, el hombre del siglo II elabora también una conciencia neurótica de su propio papel en un mundo incomprensible. La verdad es secreta, toda interrogación de los símbolos y de los enigmas no dice nunca la verdad última, sólo desplaza el secreto a otro lugar. Si ésta es la condición humana, entonces el mundo es fruto de un error. La expresión cultural de esta condición psicológica es la gnosis.

La revelación gnóstica cuenta, de forma mítica, que la divinidad, oscura e incognoscible, contiene ya dentro de sí el principio del mal, y una androginia que la hace contradictoria desde el principio, no idéntica a sí misma. Un ejecutor poco hábil, el Demiurgo, ha dado vida a un mundo inestable, en el que incluso una partícula de la divinidad ha caído en cautividad, o en exilio.

Un mundo creado por error es un cosmos abortado. Entre los primeros efectos de este aborto está el tiempo, deforme imitación de la eternidad. En estos mismos siglos, la patrística está intentando conciliar el mesianismo judaico con el racionalismo griego, e inventa el concepto de dirección providencial y racional de la historia. El gnosticismo, en cambio, desarrolla un síndrome de rechazo hacia el tiempo y la historia.

El gnóstico se siente exiliado en el mundo, víctima de su mismo cuerpo, que define tumba y prisión. Está *tirado* en el mundo del que debe salir. Existir es un mal. Pero, ya se sabe, cuanto más frustrados nos sentimos, tanto más nos dejamos capturar por el delirio de omnipotencia, y por deseos de desquite. Así el gnóstico se reconoce como un destello de la divinidad que se encuentra provisionalmente, a causa de una confabulación cósmica, en exilio. Si logra volver a Dios, el hombre no sólo enlazará de nuevo con su principio y su origen, sino que contribuirá a regenerar ese mismo origen, a liberarlo del error originario. Aunque prisionero de un mundo enfermo, el hombre se siente poseído por un poder sobrehumano. La divinidad puede recomponer su misma fractura inicial sólo gracias a la colaboración del hombre. El hombre gnóstico se vuelve un *Übermensch.*

Lo que caracteriza el poder de este Superhombre es que la salvación se alcanza a través del conocimiento (gnosis) del misterio del mundo. Respecto de los *ílicos,* ligados a la materia, sin esperanza de salvación, los *pneumáticos* son los únicos que pueden aspirar a la verdad y de ahí al rescate. La gnosis no es, como el cristianismo, una religión para los esclavos, sino una religión para los señores. El gnóstico se halla a disgusto en un mundo que advierte extraño y alimenta un desprecio aristocrático hacia la masa, a la que reprocha no reconocer la negatividad del mundo, mientras espera un acontecimiento final que determine el hundimiento, la ruina, la catástrofe regeneradora del mundo.

A diferencia de la masa de los esclavos, sólo el Superhombre gnóstico entiende que el mal no es un error humano sino el efecto de una conjura divina, y que la salvación no se consigue a través de las obras; porque no hay nada que hacerse perdonar. Si el mundo es el reino del mal, el gnóstico, sin duda, debe odiar su naturaleza material, despreciar la carne y la misma actividad reproductora. Pero quien haya adquirido el conocimiento estará a salvo, y no deberá temer el pecado. Aún más, según Carpócrates, el hombre, para liberarse de la tiranía de los ángeles, señores del cosmos, debe perpetrar todas las ignominias posibles. Para conocer, es necesario conocer también el mal. En la práctica del mal se humilla el cuerpo, que se debe destruir, no el alma, que se salva.

Es difícil sustraerse a la tentación de encontrar una herencia gnóstica en muchos aspectos de la cultura moderna y contemporánea.

Se ha indicado un origen cátaro, y por tanto gnóstico, en la concepción cortés (y luego romántica) del amor, visto como renuncia, pérdida de la amada, y, en cualquier caso, como relación puramente espiritual con exclusión de toda relación sexual.

Es gnóstica, sin duda, la celebración estética del mal como experiencia de revelación (Sade), y es gnóstica la decisión de tantos poetas modernos de buscar experiencias visionarias con el agotamiento de la carne, gracias al exceso sexual, al éxtasis místico, a la droga o al delirio verbal.

Alguien ha visto una raíz gnóstica también en los grandes principios del idealismo romántico, donde el tiempo y la historia son revalorizados, pero sólo para convertir al hombre en protagonista de la reintegración del Espíritu.

Por otra parte, cuando Luckács afirma que el irracionalismo filosófico de los dos últimos siglos es una invención de la burguesía, que intenta reaccionar a su crisis justificando filosóficamente su propia voluntad de potencia y su propia práctica imperialista, está sólo traduciendo, en términos marxistas, el síndrome gnóstico.

Viceversa, alguien ha hablado de elementos gnósticos en el marxismo, e incluso en el leninismo (teoría del partido como punta de diamante, grupo de elegidos que poseen las claves del conocimiento y, por consiguiente, de la redención).

Otros ven una inspiración gnóstica en el existencialismo y en especial en Heidegger (el ser-ahí, el *Dasein,* como ser «tirado» en el mundo, la relación entre existencia terrenal y tiempo).

Jung, en su relectura de antiguas doctrinas herméticas, ha vuelto a proponer el problema gnóstico del descubrimiento de un Sí originario. Pero, igualmente, se ha señalado un momento gnóstico en toda aparición del Superhombre, en toda condena aristocrática de la civilización de masas, en la decisión con la que los profetas de las razas elegidas han decidido, para realizar una reintegración final de los perfectos, pasar a través de la sangre, la matanza, el genocidio de los ílicos, de los esclavos irremediablemente ligados a la materia.[9]

Por no hablar de autores contemporáneos que se remiten literalmente a las ideas originales de la gnosis. Cito de *Le mauvais démiurge* de Cioran (1969):

> Nada podrá quitarme de la cabeza que este mundo es el fruto de un dios tenebroso cuya sombra yo alargo, y que es mi tarea agotar las consecuencias de la maldición que sobre él pesa y sobre su obra... Como una gangrena, la carne se extiende cada vez más sobre la superficie del globo.

2.1.6. SECRETO Y CONJURA

Si el iniciado es aquel que posee un secreto cósmico, las degeneraciones del modelo hermético han llevado a la persuasión de que el poder consiste en «hacer creer» que se posee un secreto político. Según Georg Simmel

> el secreto comunica una posición excepcional a la personalidad, ejerce una atracción social determinada, independiente en principio del contenido del secreto, aunque, como es natural, creciente a medida que el secreto sea más importante y amplio... Del misterio y secreto que rodea a todo lo profundo e importante, surge el típico error de creer que todo lo secreto es al propio tiempo algo profundo e importante. El instinto natural de

[9] Sobre las relaciones entre gnosticismo y pensamiento moderno cf., por ejemplo, Joñas 1958, Culianu 1985, Filoramo 1983.

> idealización y el temor natural del hombre actúan conjuntos frente a lo desconocido, para aumentar su importancia por la fantasía y consagrarle una atención que no hubiéramos prestado a la realidad clara. (Simmel 1908; trad. esp.: 380-381)

Si para la gnosis el hombre es víctima de una conjura cósmica, y creer en la conjura es la manera de liberarse del remordimiento y de la responsabilidad del mal del mundo, Karl Popper ha demostrado cómo esta obsesión metafísica se ha transferido a la «teoría conspiracional de la sociedad»:

> Esta teoría, más primitiva que la mayoría de las diversas formas de teísmo, es afín a la teoría de la sociedad de Homero. Este concebía el poder de los dioses de tal manera que todo lo que ocurría en la llanura situada frente a Troya era sólo un reflejo de las diversas conspiraciones del Olimpo. La teoría conspiracional de la sociedad es justamente una variante de este teísmo, de una creencia en dioses cuyos caprichos y deseos gobiernan todo. Procede de la supresión de Dios, para luego preguntar: « ¿Quién está en su lugar?» Su lugar lo ocupan entonces diversos hombres y grupos poderosos, grupos de presión siniestros que son los responsables de haber planeado la gran depresión y todos los males que sufrimos... El teórico de la conspiración creerá que es posible comprender totalmente las instituciones como el resultado de designios conscientes; y en cuanto a los colectivos, habitualmente les asigna un tipo de personalidad de grupo y los considera como agentes conspirativos, como si fueran personas. (Popper 1969; trad. esp.: 160-162)

Bastaría recordar la teoría del complot judío y *Los Protocolos de los Sabios de Sión,* o el fenómeno del macartismo. Es una tendencia natural de las dictaduras identificar un enemigo exterior que conspira para la ruina de los ciudadanos, y es tendencia natural de los ciudadanos aceptar la idea de la conspiración. El mal siempre lo hace otro, nunca nace de un error nuestro.

Y he aquí, entonces, cómo la forma del pensamiento mágico e iniciático puede manifestarse también en el marco de una cultura positivista, tecnológica y tecnocrática.

2.1.7. La herencia del hermetismo hoy

1. En los parágrafos precedentes he intentado reconstruir un *modelo fuerte* de semiosis hermética. Es legítimo preguntarse cuál es la relación entre este modelo y las actuales teorías de la interpretación textual. Yo considero que hoy, muchas leonas > practicas «reader-oriented» son, de alguna manera, deudoras de la tradición hermética.

En una obra muy discutible por el entusiasmo fideista que la anima, pero no carente de argumentaciones seductoras. Gilben Durand (1979) ve todo el pensamiento contemporáneo recorrido por el soplo vivificador de Hermes, en oposición al paradigma científico positivista y mecanicista, y la lista de los parentescos que especifica suscita alguna que otra reflexión: Spengler, Dilthey. Scheler, Nietzsche, Husserl, Kerényi, Planck, Pauli, Oppenheimer, Einstein, Bachelard, Sorokin, Lévi-Strauss, Foucault, Derrida, Barthes, Todorov, Chomsky, Greimas, Deleuze...

Nos sentimos tentados a decir «demasiada gracia». Así como no estableceríamos una

relación directa entre estalinismo y epicureismo sólo porque se trata de dos concepciones filosóficas materialistas (aunque no podemos olvidar el eslabón que fue el joven Marx), tampoco la celebración por parte de Durand del nuevo ambiente hermético nos ayuda a determinar rasgos comunes a Nietzsche y a Chomsky.

Con todo, no podemos ni con mucho ignorar que de explícita inspiración hermética son, por ejemplo, las páginas de Harold Bloom (1975) sobre la interpretación como *misreading* y *misprision,* donde es Bloom mismo quien paga su deuda con la tradición cabalística. De manera igualmente explícita, un estudioso como Geoffrey Hartman, considerado uno de los precursores de la «Yale Deconstruction», vuelve a leer la tradición interpretativa talmúdica (Hartman y Budick 1986).

2. Las remisiones explícitas son, al fin y al cabo, menos interesantes, precisamente porque están lúcida y críticamente descubiertas. Bien mirado, si quisiéramos forjar un modelo abstracto de lector que con arrogancia «sacudiera» el texto (como dice Rorty) para imponer la *intentio lectoris,* entonces sería fuerte la tentación de recorrer, una vez más, las características de la semiosis hermética trazadas en los parágrafos precedentes y encontrar todas las premisas de una mística de la interpretación ilimitada. Este lector implícitamente admitiría que:

(a) un texto es un universo abierto donde el intérprete puede descubrir infinitas conexiones;

(b) el lenguaje no sirve para captar un significado único y preexistente (como intención del autor); o más bien, el deber de un discurso interpretativo es mostrar que aquello de lo que se puede hablar es únicamente la coincidencia de los contrarios;

(c) el lenguaje refleja lo inapropiado del pensamiento, y ser-en-el-mundo significa sólo darse cuenta de que no se puede hallar un significado trascendental;

(d) todo texto que pretenda afirmar algo unívoco es un universo abortado, o sea, el resultado del fracaso de un mal Demiurgo que, cada vez que intenta decir «esto es así», desata una ininterrumpida cadena de infinitas remisiones, durante la cual «esto» no es nunca lo mismo;

(e) el pecado original del lenguaje (y de todo autor que lo haya hablado) es redimido por un Lector Pneumático quien, comprendiendo que el Ser es Deriva, corrige el error del Demiurgo y entiende lo que los Lectores Ilicos están condenados a ignorar, buscando la ilusión del significado en textos nacidos para defraudarles;

(f) aun así, todos pueden convertirse en Elegidos con tal de que osen superponer su propia intención de lectores a la inalcanzable y perdida intención del autor; cualquier lector puede convertirse en un Superhombre que comprende la única verdad, es decir, que el autor no sabía de qué estaba hablando porque el lenguaje hablaba en su lugar;

(g) para salvar el texto, para transformar la ilusión del significado en la conciencia de que el significado es infinito, el lector debe sospechar que cada línea esconde un secreto, que las palabras no dicen, sino que aluden a lo no dicho que ellas mismas enmascaran. La victoria del lector consistirá en hacerle decir al texto todo excepto aquello en lo que pensaba el autor, porque apenas se descubriera que existe un significado privilegiado estaríamos seguros de que no sería el verdadero. Los Ilicos son quienes interrumpen el proceso diciendo «he comprendido»;

(h) el Elegido es quien entiende que el verdadero significado de un texto es su vacío;

(i) la semiótica es un complot de quien quiere hacemos creer que el lenguaje sirve para la comunicación del pensamiento.

Prevengo la objeción: ésta es, sin duda, una caricatura de las teorías de la interpretación infinita. Pero quitando que también las caricaturas sirven para evidenciar las tendencias, los rasgos, la fisonomía de otra forma inasible del caricaturizado, queda siempre el hecho de que esta caricatura no nos presenta a un monstruo. Muchos de los «dogmas» que

he enunciado no hay que despreciarlos *in toto.* Y, sin embargo, todos juntos dibujan el cuadro de un síndrome patológico de la alusión y de la sospecha, e implican una metafísica, tan influyente como subterránea, de la semejanza.

3. Que los seres humanos piensan basándose sobre juicios de identidad y de semejanza es indiscutible. Pero también es cieno que en la vida diaria sabemos distinguir normalmente entre semejanzas pertinentes y relevantes, y semejanzas casuales e ilusorias. Podemos ver de lejos a alguien que por su figura nos recuerda a la persona A, que conocemos, tomarlo por A, y luego darnos cuenta de que se trataba de un B desconocido: después - normalmente - abandonamos la hipótesis de la identidad y ya no damos crédito a la semejanza, que registramos como casual. Lo hacemos porque cada uno de nosotros ha introyectado un principio indiscutible, ya ilustrado por varios semiólogos y filósofos del lenguaje: *desde un determinado punto de vista cualquier cosa tiene relaciones de analogía, continuidad y semejanza con cualquier otra.*

Es posible jugárselo todo y afirmar que hay una relación entre el adverbio *mientras* y el sustantivo *cocodrilo* porque - y como mínimo - ambos aparecen en la frase que estoy leyendo. Pero la diferencia entre la interpretación sana y la interpretación paranoica está en reconocer que la relación es, precisamente, mínima, o en deducir, por el contrario, de este mínimo lo máximo posible. El paranoico no es quien nota que, curiosamente, *mientras* y *cocodrilo* aparecen en el mismo contexto: es quien empieza a preguntarse por las razones misteriosas que me han inducido a juntar precisamente estas dos palabras. El paranoico ve debajo de mi ejemplo un secreto, al que aludo, y una conspiración, según la cual, sin duda, estoy actuando (normalmente en perjuicio suyo).

Lo del paranoico es un ejemplo, y provocatorio. En los ensayos que siguen se citarán autores ilustres que nadie piensa reducir al esquema de la paranoia. Pero tampoco podemos decir que muchos de ellos eluden un *síndrome de la sospecha.*

4. Por juegos de influencias a menudo inasibles, la tradición hermética alimenta toda actitud crítica para la cual un texto no es sino la cadena de las respuestas que produce, allí donde se considera - como comenta maliciosamente Todorov (1987) citando una observación igualmente maliciosa de Lichtenberg a propósito de Bóhme - que un texto es sólo un picnic en el que el autor pone las palabras y los lectores el sentido (cf. también Franci 1989).

Nótese que no estoy pensando en la hermenéutica gadameriana o en la estética de la recepción de Jauss, donde se reconoce, y justamente, que en la lectura del texto hacemos confluir el depósito de interpretaciones previas que la tradición nos ha entregado. Es un aspecto de la dialéctica interpretativa, inevitable y fructífero al mismo tiempo. Estoy pensando, por el contrario, en aquellos a quienes este aspecto de la lectura impide aceptar que el texto pueda ser elevado a parámetro de sus mismas interpretaciones, como se apuntaba en la primera sección de este libro.

Ahora bien, aun admitiendo que un texto sea el picnic en el que el autor pone sólo las palabras (o mejor, la Manifestación Lineal del Texto), no podemos olvidar, como decía Austin, que con las palabras se pueden hacer cosas; y no cualquier cosa, sino esas cosas que esas palabras pueden hacer. Si Jack el Destripador nos viniera a decir que hizo lo que hizo por inspiración recibida leyendo el Evangelio, nosotros nos inclinaríamos a pensar que había leído el Nuevo Testamento de una manera, por lo menos, inusual. Creo que lo dirían incluso los más indulgentes asertores del principio de que, en la lectura, todo está permitido. Diríamos que Jack usó los Evangelios a su manera (y véase la sección 1.5 para la diferencia entre uso e interpretación), diríamos quizá (o lo dirían ellos) que debemos respetar su lectura; aunque, siendo éstos los resultados de su *misreading,* yo preferiría que Jack no siguiera leyendo. Pero no diríamos que Jack es un modelo que podríamos proponer a los chicos de una escuela para explicarles lo que se puede hacer con un texto.

El ejemplo no quiere ser meramente «gracioso»: nos dice que al menos existen casos en los que todos convendrían en que una determinada interpretación es insostenible. Como prueba de falsación, es suficiente. Basta con que se pueda decir que existe por lo menos una lectura inaceptable para que nazca el problema de cuál es el parámetro que nos permite discernir entre lecturas distintas.

5. En la sección 4.6 (el último ensayo de este libro, pero también habría podido ser el primero) intento demostrar que la teoría peirceana de la semiosis ilimitada (en la que se basan mis ideas sobre el concepto de interpretación) no puede invocarse para sostener, como ha hecho Derrida, una teoría de la interpretación como deriva y deconstrucción. Hay un sentido de los textos, o hay muchos sentidos, pero no se puede decir que no hay ninguno, o que todos son igualmente buenos.

Hablar de límites de la interpretación significa apelar a un *modus,* esto es, a una medida. Al leer un texto (o el mundo, o la naturaleza como texto) se puede oscilar entre dos extremos, bien representados por las citas que siguen:

« ¿Qué te recuerda ese pez?»
«Otros peces.»
« ¿Y qué te recuerdan los otros peces?»
«Otros peces.»
(Joseph Heller, *Catch* 22, XXVII)

HAMLET - ¿Veis aquella nube cuya forma es muy semejante a un camello?
POLONIO - Por la misa, y que parece un camello realmente.
HAMLET - Yo creo que parece una comadreja.
POLONIO - Tiene el dorso de una comadreja.
HAMLET - O de una ballena.
POLONIO - Exacto, de una ballena
(Hamlet III, 2)

Estas dos citas nos remiten a dos ideas de interpretación. La primera peca evidentemente de escasa curiosidad y escasa inclinación a la sospecha; la segunda excede en las opuestas virtudes. Cuidado, *yo sospecho que tanto Polonio como Hamlet tenían razón.* Pero sólo podríamos saber si la tenían volviendo a mirar aquella nube.

2.2. LA SEMEJANZA MNEMOTÉCNICA

2.2.1. MNEMOTÉCNICAS Y SEMIOSIS

Que cualquier artificio mnemotécnico sea un fenómeno de pertinencia semiótica es indiscutible. Al menos si aceptamos la definición dada por Peirce, es decir: «Una acción o influencia que es o implica una cooperación de tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante; no siendo tal influencia trirrelativa reductible a una influencia entre parejas» *(CP:* 5.484). Definición que evoca la definición complementaria de signo como algo que está ante los ojos de alguien en lugar de otra cosa, en algún aspecto y carácter *(CR* 2.228).[10]

Asociar de alguna forma una Y a una X significa usar la una como el significante o la expresión de la otra.[11] Hacerle un nudo al pañuelo es, sin duda, un artificio semiósico, así como lo era la secuencia de piedrecillas o de habas que el personaje del cuento iba colocando para volver a encontrar el camino en el bosque. Se trata de dos artificios diferentes, porque el nudo en el pañuelo vale como signo arbitrario de cualquier cosa que yo decida asociarle, mientras que la secuencia de piedrecillas instituye una homología vectorial entre la sucesión de las piedras y el camino a recorrer y está en lugar de ese camino y no en lugar de cualquier camino posible. En este caso, se trata de asociación no arbitraria pero motivada (cf. Eco 1975: 3.4). Nos hallamos, por lo tanto, ante dos mecanismos semiósicos distintos, pero no nos hallamos todavía ante un sistema mnemotécnico.

Ya es distinto el procedimiento (que encontramos en varios autores) por el que se asocia el sistema de casos gramaticales a partes del cuerpo humano. No sólo tenemos un sistema que expresa otro sistema sino que - aunque la motivación sea discutible - no es arbitrario que el nominativo esté asociado a la cabeza, el acusativo al pecho que puede recibir golpes, o el genitivo y el dativo a las manos, que poseen u ofrecen.[12]

Las mnemotécnicas grecolatinas se presentan, en primera instancia, como secuencia de criterios empíricos basados sobre asociaciones inspiradas en criterios retóricos; es decir, como ya sugería Aristóteles,[13] apoyándose «en algo parecido, o contrario, o íntimamente vinculado». Cuando en la *Ad Herennium* (III, xx, 33) para recordar a los testigos se imaginan testículos de macho cabrío, se da una asociación por etimología. Y cuando (III, xxi, 34) para recordar el verso «Iam domum itionem reges Atrides parant» se construye una compleja imagen que pueda evocar las familias de los Domicianos y de los Reges (pura asociación fonética), además de otra imagen aún más compleja de actores que se preparan para

---

[10] Que las mnemotécnicas eran un fenómeno semiósico lo sabían también los antiguos, que insistían sobre las analogías entre mnemotécnica y escritura (cf. Rossi 1960, 2.ª ed.: 137, 144, 160 y *pássim).*

[11] El hecho de que, a menudo, el significante sea una imagen mental (en el sentido de que un lugar mnemotécnico puede ser tanto real como imaginario) no cambia las cosas. De Ockham en adelante se admite que también un icono mental o un concepto pueden ser vistos como signo. A lo sumo nos podemos preguntar, en el caso de que lugares e imágenes sean sólo mentales, cómo debe comportarse el mnemotécnico para recordar el aparato significante y así evocar los significados asociados. Problema nada trivial, que, por ejemplo, Cosma Rosselli trata en su *Thesaurus artificio-sae memoriae* (Venecia, Paduanius 1579), donde, para poder recordar un sistema de lugares, se sugiere rememorarlos por orden alfabético. Lo que significa que una mnemotécnica mental requiere, para ser usada, de una mnemotécnica de activación, y así hasta el infinito, con todas las paradojas que nacen de cualquier argumento del tercer hombre. El mismo Rossel li, aun tomando en consideración las mnemotécnicas con significante mental, juzga más eficaces, aunque más abstrusas, mnemotécnicas que usen lugares e imágenes realizadas físicamente, tanto bajo forma de objetos como de pinturas, estatuas, letras alfabéticas o *litterae fictae* (es decir, alfabetos en forma de animal, vegetal, mineral, etcétera).

[12] Tablas de este tipo las encontramos, por ejemplo, en el *Congesto-rius artificiosae memoriae* de Romberch (Venecia 1520), en el *Dialogo del modo di accrescere e conservare la memoria* de Dolce (al menos en la edición Venecia, Sessa 1575), en el *Artificiosae memoriae fundamenta* de Paepp (Lyon 1619).

[13] *De memoria et reminiscentia,* 451b, 18-20.

personificar a Agamenón y a Menelao, jugando por una parte con recuerdos genealógicos y por la otra con analogías semánticas, pues bien, queda claro que no estamos ante sistema alguno, y además habría que plantearse si estamos ante un buen artificio mnemotécnico, ya que el autor aconseja aprender de todas formas el verso de memoria.

Se vislumbra un sistema cuando las mismas mnemotécnicas clásicas proponen la constitución organizada de lugares, como el palacio o la ciudad, pero parece que también aquí la estructura orgánica de los *loca* se presta a acoger series ocasionales de *res memorandae.*

Cuando Gesualdo, en la *Plutosofia* (Padua 1592), establece un sistema de puntos numerados del cuerpo humano, estas partes anatómicas sirven, digámoslo así, de percha ocasional para listas a veces bastante inconexas de términos.

2.2.2. SEMIÓTICA COMO SISTEMA

El problema reside en si existen mnemotécnicas que no sean sólo artificios semiósicos sino semióticas, es decir, sistemas que disponen de un plano de la expresión, forma y substancia, en correlación con un plano del contenido, forma y substancia.[14]

En una lengua tenemos, en el nivel de expresión, una forma sintáctica que permite generar frases, y una forma fonológica que permite generar morfemas y lexemas. Pero, y aquí está la novedad del enfoque semiótico hjelmsleviano, una forma debe existir también en el plano del contenido: en el sistema léxico el espacio semántico ocupado, por ejemplo, por la palabra *oveja,* no sólo se delimita en oposición al espacio semántico ocupado por la palabra *carnero,* y el espacio semántico de ambos se delimita en oposición al espacio semántico ocupado por *muflón,* sino que estas oposiciones están permitidas porque el contenido de las tres palabras citadas está determinado por la combinación de unidades semánticas menores (oveja = ovino hembra *vs.* carnero = ovino macho). Hablar en este sentido de forma del contenido significa hablar de una organización sistemática del mundo.[15]

Para Hjelmslev los dos planos de una lengua verbal no son conformes, es decir, no existe entre ellos relación isomórfica: lo que es otra manera de decir que la correlación entre unidad de expresión y unidad de contenido que instaura la función sígnica no se realiza término a término y es en cualquier caso arbitraria. Hjelmslev excluiría del rango de semiótica los sistemas monoplanos. En otro ámbito (cf. Eco 1975: 2.9.2) he sostenido que lo que caracteriza un sistema semiótico es su interpretabilidad, no su monoplanaridad. También en el caso de sistemas en gran parte biplanos, como una lengua verbal, la relación entre estructuras sintácticas y forma de las proposiciones, o sea, de las secuencias lógico-factuales significadas, está en buena parte motivado, y por lo tanto presenta rasgos de monoplanaridad. En las frases *el padre de Pedro ama a Pablo* y *Petripater Paulum amat,* la forma sintáctica refleja (o está determinada por) relaciones de contenido, en español en virtud de la sucesión lineal de los términos, en latín gracias a las espías flexivas. Estos problemas se plantean, como veremos, al estudiar una mnemotécnica como sistema semiótico.

Ultimo aspecto interesante del concepto hjelmsleviano de semiótica es que en la función

[14] Para Hjelmslev una mnemotécnica sería una semiótica connotati-va, porque no pone en correlación directamente una expresión con su contenido primario o «literal», sino que pone en correlación una expresión - que tradicionalmente representa otro contenido - con una nueva función sígnica. Pero las mnemotécnicas, sea cual sea la imagen que usen, dan por descontado que el significado literal de la imagen es intuitivamente reconocible, y el problema mnemotécnico se plantea cuando se trata de vincular la «letra» al sobresentido mnemotécnico.

[15] En las mnemotécnicas modernas encontramos algunos ejemplos, por lo demás bastante burdos e ingenuos, de organización de unidades de contenido derivadas de un cruce de propiedades, por lo cual, como en una tabla pitagórica, recordando 9x9 categorías mayores, se rememoran 81 conceptos. Cf. Tito Aurelij, *Dell'arte della memoria,* Roma 1887. El artificio aparece ya en la anónima *Nuova mnemónica,* Turín 1840, en el igualmente anónimo *Manuale di mnemotecnica,* Pavía 1841, y vuelve en el *Manuale di mnemónica* del Cav. Costanzo Fea, Roma 1900.

sígnica las posiciones están fijadas por el sistema: en otras palabras, puedo tener una semiótica en la que una sucesión de letras alfabéticas constituya el plano de la expresión para una sucesión de objetos, pero nada prohíbe que una sucesión de objetos constituya el plano de la expresión para la serie de las letras alfabéticas.

2.2.3. LAS MNEMOTÉCNICAS SISTEMÁTICAS

Para encontrar un ejemplo de una mnemotécnica que tenga algunos aspectos de una semiótica basta con pensar en sistemas donde: (i) a nivel expresivo aparezca un sistema sintáctico de *loca* destinado a albergar *imágenes* que pertenezcan al mismo campo iconográfico y desempeñen la función de unidades léxicas; (ii) a nivel de contenido las *res memorandae* estén a su vez organizadas en un sistema lógico-conceptual; hasta el punto de que, si este sistema pudiera traducirse en términos de otra representación visual, podría funcionar como plano de la expresión de una segunda mnemotécnica cuyo contenido se convirtiera en el sistema de los lugares y de las imágenes que constituía el plano de la expresión de la primera mnemotécnica.

Esto es lo que me parece que sucede con muchas mnemotécnicas renacentistas. Al leer el *Thesaurus* de Cosma Rosselli nos llama la atención la complejidad de la sintaxis que pone en juego: teatros de estructuras planetarias, de jerarquías celestes, de jirones infernales, cuidadosamente organizados. Esta sintaxis tiene valor formal por dos razones. En primer lugar, se pueden usar como imágenes (es decir, como unidades léxicas) entidades que antes habían sido colocadas entre los *loca* (o sea, entre las unidades sintácticas) y viceversa. Un determinado pez puede ser *locus* en un sistema sintáctico donde la sintaxis refleja las articulaciones del reino animal, las unidades léxicas son, pongamos, minerales, y los contenidos a expresar son jerarquías angélicas; pero, a la inversa, un pez puede ser unidad léxica introducida, por ejemplo, en los *loca* representados por los jirones infernales, para significar preceptos bíblicos: «Ne mireris, quod quae pro locis supra posuimus, pro figuris nunc apta esse dicamus. Loca enim praedicta pro figuris (secundum diversos respectos) serviré poterunt» *(Thesaurus,* p. 78).

En segundo lugar, la mnemotécnica de Rosselli es una semiótica porque lo que instituye a algo como expresión y como contenido es la función sígnica, no la naturaleza de la cosa. Cualquier cosa puede llegar a ser funtivo expresivo o funtivo de contenido. Una expresión que aparece a menudo en Rosselli es *e converso* (o sus equivalentes). X puede estar en lugar de Y o *e converso.*

La idea de construir una mnemotécnica como una semiótica nace precisamente de la inmensidad de la tarea que el mnemotécnico renacentista se plantea. Si se quisiera transformar una mnemotécnica en una enciclopedia, es decir, en una imagen del universo, en el plano del contenido debería estar toda la organización cósmica, y en el plano de la expresión un correspondiente laberinto de lugares e imágenes. Pero la competencia global, aunque presupuesta, permanece virtual. Se usa siempre, y sólo, una parte local de esa competencia (por el hecho empírico de que se la recuerda mejor) para expresar otra área local de la misma competencia que encontramos difícil de rememorar. Si a alguien le resulta útil asociar la serie de las jerarquías angélicas (conocida y recordada) a la serie de los planetas, bien. Si no, es lícito proceder de la forma opuesta, *e converso.*

La idea de una mnemotécnica como semiótica, o sea de un edificio cuyas estructuras reflejen las estructuras de la realidad, nace, como nos ha demostrado Paolo Rossi, con Bruno y los secuaces de la pansofía barroca. Pero, desde luego, la tendencia a determinar un sistema del contenido que instituye una correlación con el sistema de la expresión tiene una matriz neoplatónica. En el fondo, el primer artificio mnemónico que permite pensar en un sistema del mundo son las representaciones medievales del *arbor por-phyriana* (cf. Eco 1984: 2).

Por otra parte, Francés Yates (1966) partía de las sugerencias de Romberch para avanzar la fascinante hipótesis de que toda la *Divina Comedia* era un aparato mnemotécnico. Idea, sin duda, nada peregrina para quien a esas alturas no tenía sólo un repertorio de lugares e imágenes, sino también una idea del sistema de los cielos en el tercer cántico y de los vicios y de las virtudes para los dos cánticos precedentes. Y quien ha estudiado a Dante en las tablas de resumen de Gustarelli o de Bignami no puede evitar imaginarlas como concebidas por Rosselli o por Romberch.[16]

2.2.4. LAS REGLAS DE CORRELACIÓN

Las mnemotécnicas renacentistas ya no se presentan como simple instrumento práctico, sino como compendio de la sabiduría cósmica, como *imago mundi* orgánica (respecto de la estructura con forma de cúmulo o de lista incongruente típica de la *Imago Mundi* o de la enciclopedia medieval).

Recientemente, Rossi (1988) ha subrayado una vez más que, sin comprender esta fase de transición, no se puede comprender el desarrollo sucesivo de la ciencia moderna. Pero ¿por qué es ésta una fase de transición? Porque, incluso cuando la mnemotécnica con función enciclopédica quiere presentarse como una semiótica, consigue realizar sólo una de las condiciones de ésta, o sea, la organización formal tanto del plano de la expresión como del plano del contenido. Pero no consigue aclararse con el otro problema: ¿cuáles son las reglas optimales, o mejor, los requisitos insoslayables para establecer la correlación entre unidades de expresión y unidades de contenido?

La dificultad de las enciclopedias mnemotécnicas nace del hecho de que no consiguen encontrar un criterio unitario de correlación, y no lo consiguen a causa de la metafísica influyente a la que se remiten o cuyos efectos acusan, es decir, la doctrina de las signaturas.

2.2.4.1. Las signaturas y la retórica de la semejanza

Ya hemos aludido en el ensayo precedente a cómo todo el pensamiento hermético está embebido por el concepto de simpatía universa], que se expresa a través de las *signaturae rerum,* esto es, a través de aquellos aspectos formales de las cosas que remiten por *semejanza* a aspectos formales de otras cosas (del mundo sublunar al astral y de éste al mundo espiritual). Para hacer perceptibles estas relaciones de simpatía, Dios ha impreso sobre cada objeto del mundo, como un sello, un rasgo que hace reconocible el parentesco, de otro modo oculto.

La literatura sobre las signaturas es extensa, y el concepto tampoco aparece de forma homogénea en los diferentes autores, desde Agrippa y Paracelso hasta Bóhme y a su recuperación en el romanticismo alemán, de Goethe a Novalis (cf. Thorndike 1923, Foucault 1966, Bianchi 1987). Lo que en este ámbito urge observar es que, si la simpatía está expresada por la signatura, la signatura debería constituir una especie de fenómeno semiósico homogéneo que permitiera, según un criterio preciso, remontar del *signans* al *signatum.*

Este criterio podría ser el de la semejanza o, semióticamente hablando, el de la

[16] Queriendo aún se le podría imputar a Dante un cierto empirismo, ya que el sistema del mundo cuya memoria fija en versos es bastante coherente por lo que respecta a la estructura morfológica (es decir, como descripción geográfica y astronómica), pero bastante menos en términos de sistema moral. Tanto que, cuando Giovanni Pascoli se dio cuenta de que había una inconsistencia estructural entre el orden de los pecados descri tos en el Infierno y el indicado en el Purgatorio, sacó las discutibles consecuencias exegéticas que se le imputaron a continuación, yendo a la búsqueda de un orden más férreo y secreto, escondido «bajo el velo». (Cf. Giovanni Pascoli, *Minerva Oscura,* Livorno 1898; *Sotto il veíame,* Bolonia 1900; *La mirabile visione,* Bolonia 1901).

correlación por iconismo y, si así fuera, el problema parecería bastante intrincado porque el concepto de semejanza es vago y flexible. Ya Foucault había notado que bajo el epígrafe de «semejanza» - al menos para la doctrina de las signaturas - se registran muchos fenómenos bastante divergentes entre sí *(convenientia, aemulatio, analogía, sympathia).*

Para Paracelso *(De natura rerum* 1, 10, «De signatura rerum»), si es verdad que muchas hierbas y raíces han recibido su nombre por su figura, su forma y su configuración - como el *morsus diaboli,* el *pentaphyllum,* el *cynoglossum,* el *ophioglossum,* la *dentaria,* el *satyrion* u *orchis,* el *heliotropium* - otras, en cambio, lo han recibido por una virtud o propiedad congénita: por ejemplo, la eufrasia o *erba ocularis* se llama así porque resulta útil también para los ojos enfermos y con lesiones, y, del mismo modo, la sanguinaria recibe este nombre porque detiene la hemorragia.

Ya que en el razonamiento paracelsiano estos ejemplos se aducen para explicar las razones por las que «el ars signata enseña cómo se deben asignar a todas las cosas los nombres verdaderos y genuinos, que Adán, el Protoplasto, conoció de manera completa y perfecta» y que «indican al mismo tiempo la virtud, el poder y la propiedad de esta o aquella cosa», he aquí que, en un caso, el nombre se da por la forma (y por la semejanza) y de la forma y de la semejanza deriva la virtud, mientras que, en el otro, el nombre se impone según la virtud, pero la virtud no está expresada en absoluto por la forma. En otros casos, por fin, no se trata ni de semejanza morfológica ni de relación causal, sino de inferencia semiótica: «Este es el signator, que marca los cuernos del ciervo con tantas ramificaciones para que por ellas se pueda reconocer su edad: tantos son los años del ciervo, tantos los ramos de sus cuernos... Este es el signator que disemina de excrecencias la lengua de la cerda enferma, por lo que se puede adivinar su impureza: así pues, como impura es la lengua, impuro es todo su cuerpo. Este es el signator que tiñe las nubes de diferentes colores, mediante los cuales es posible prever las mutaciones celestes.» (Por no hablar de la distinta certidumbre inductiva de estos tres fenómenos sintomáticos.)

Para Crollius la simpatía entre el acónito y los ojos se manifiesta porque las semillas de esta planta parecen glóbulos oscuros engarzados en películas blancas, y «por ello el aceite que se extrae de ellos es medicina eficacísima en las enfermedades de los ojos»; la amapola con la corona representa la cabeza y el cerebro y, por ello, la decocción de la amapola es útil para muchas afecciones de la cabeza; el musgo oblongo que crece sobre los troncos de los árboles se asemeja a los cabellos y por ello su decocción se recomienda en la curación de los mismos *{De signatura rerum,* 1635, p. 40 y ss.).

Pero para Goclenius, ya que «todos los cuerpos del mundo están enlazados entre sí mediante un vínculo mediano, que hace posible todas las relaciones recíprocas de la naturaleza... cualquier materia, donde esté convenientemente preparada, atrae hacia sí a la forma análoga: así el imán atrae al hierro y así, a saber, por simpatizo, se propaga hasta la herida lo que en el ungüento (con el que está cubierto el instrumento del médico) hay de simpatético y afín...» *(Synarthrosis Magnética,* 1617, p. 193 y ss.). Donde se ve que se consignan bajo el mismo mecanismo de la simpatía fenómenos distintos (como fuerza magnética y acción química) y que, en ambos casos, el concepto de simpatía se basa en el de fuerza agente y no en el de semejanza morfológica.

Agrippa es, quizá, el autor que se ha detenido mayormente sobre las signaturas (que llama *signáculo)* y, por ejemplo, define como solares el fuego y la llama, la sangre y el espíritu vital, los sabores violentos, acres, fuertes y temperados de dulzura, el oro por su color y su esplendor, las piedras que imitan los rayos del sol por sus destellos dorados, como la etites que cura la epilepsia y vence al veneno, la piedra de sol parecida a una pupila fúlgida, que fortalece el cerebro y robustece la vista, el brillante que reluce entre las tinieblas y preserva de la infecciones y de los vapores pestilentes; mientras que entre las plantas son solares todas las que se dirigen hacia el sol, como el girasol, y las que recogen o cierran sus pétalos y hojas en el ocaso para volverlos a abrir cuando raya el alba, como el loto, la peonía, la celidonia, el limón, el enebro, la genciana, el díctamo, la verbena que hace vaticinar y

ahuyenta a los demonios, el laurel, el cedro, la palmera, el fresno, la hiedra, la vid y las plantas que preservan del rayo y no temen los rigores invernales. Igualmente son solares muchas especias y drogas, la menta, la lavanda, el lentisco, el azafrán, el bálsamo, el ámbar, el musgo, la miel amarilla, la madera de áloe, el clavo, la canela, el cálamo aromático, la pimienta, el incienso, la mejorana y el romero. Entre los animales son solares los valientes y amantes de la gloria, como el león, el cocodrilo, el lince, el carnero, la cabra, el toro *(De occulta philosophia.* I, 23). Resulta arduo encontrar un criterio unificador entre estos distintos tipos de «semejanza».

Della Porta *(Phytognomoniá)* dirá en III, 6 que las plantas maculosas que imitan la piel de los animales maculados poseen sus virtudes: uno de los ejemplos es el de la corteza de abedul, maculada, que imita al estornino y «por ello» es buena contra la tina. Pero en III, 7 dirá que las plantas que tienen escamas como las serpientes sirven contra los reptiles. Donde se ve que dos casos de semejanza morfológica «marcan», el uno, una especie de alianza entre la virtud de la planta y la del animal (donde por lo demás queda confuso, y materia de pura tradición oral, por qué el animal puede poseer esa virtud), y el otro, una saludable enemistad entre planta y animal.

Taddeus Hageck *(Metoscopicorum libellus unus,* Wechel, Frankfurt 1584, p. 20) alaba, entre las plantas que curan los pulmones, dos tipos de líquenes: pero uno recuerda la forma de un pulmón sano, el otro (maculado e híspido) la del pulmón ulcerado, mientras que una planta sembrada de pequeñas perforaciones sugiere la capacidad de abrir los poros de la piel. He aquí asociadas tres relaciones diversísimas: una semejanza con el órgano sano, una semejanza con el órgano enfermo, una semejanza con el efecto terapéutico que la planta debería obtener.

Naturalmente esta *tolerancia semiósica* parece insostenible a una mente educada científicamente, pero resulta aceptabilísima desde el momento en que se admita, antes que ninguna otra prueba, que las relaciones de semejanza existen. Y por otra parte, como demuestran todas las investigaciones sobre la mentalidad mágica primitiva, se decide que las relaciones de simpatía existen porque cada analogía se traduce automáticamente en términos de signatura y posibilidad de acción recíproca entre *signans* y *signatum* (cf. Vickers 1984: 95-164).

2.2.4.2. Signaturas, retórica, correlación mnemotécnica

Ahora bien, aparte de la posibilidad de acción recíproca, hay un tipo de procedimiento semiósico que reproduce la flexibilidad y tolerancia del pensamiento mágico, y es el procedimiento retórico (y no será una casualidad que los poetas románticos revaloricen el pensamiento mágico, ni que para los contemporáneos la poesía resulte ser instrumento de revelación, en lugar del mensaje religioso). La retórica, o al menos esa parte de la retórica que es la *elocutio,* permite cualquier sustitución, tanto por semejanza como por contraste, de la parte por el todo o de la causa por el efecto (y viceversa) e incluso por antítesis y oposición (lo poco por lo mucho como en la litote, o lo mucho por lo poco como en la hipérbole, o lo blanco por lo negro como en la ironía).

Pero no es que la retórica tenga rasgos en común con la metafísica de la simpatía y de las signaturas: es que la búsqueda de las signaturas procede según una lógica retórica. Los teóricos de las signaturas, seguros de que las relaciones de simpatía cósmica deben existir, creen *descubrir* semejanzas que, en realidad, *están fundando* ellos con complejas operaciones retóricas. La *erba ocularis* y la sanguinaria primero prueban (al menos según la tradición) su capacidad de causar la curación del órgano, luego reciben el nombre del órgano que curan, y por fin - por efecto de hipotiposis, y gracias a su bautismo metafórico - se ven «parecidas» al órgano. La cinoglosa y el satirión primero reciben el nombre a causa de una semejanza morfológica y, luego, se consideran metonímica-mente vinculados al órgano del que son

metáfora.
Pues bien, las mnemotécnicas renacentistas y barrocas no proceden de forma distinta (cf. Bolzoni 1987: 8-19). Rosselli, aun a pesar de ser dominico, tomista y sistemático, se propone a un cierto punto: «Positis figuris, nunc consequenter quomodo ad memoranda applicentur, dicendum restat.» Sabe que la correlación debe regirse por la semejanza, pero sabe también que debe aclarar «quomodo multis modis, aliqua res alteri sit similis» *(Thesaurus,* p. 107). En otras palabras, sabe que la semejanza siempre se realiza, porque cada cosa puede ser semejante a otra, *sub aliqua ratione.* Y he aquí cómo, en el capítulo IX de la segunda parte, intenta sistematizar sus propios criterios sin conseguir ir más allá de una mera lista de figuras retóricas. Así pues, las imágenes pueden corresponder a las cosas:

- por semejanza; la cual, a su vez, se subdivide en semejanza en substancia (el hombre como imagen microcósmica del macrocosmos), en cantidad (los diez dedos por los diez mandamientos), por metonimia y antonomasia (Atlas por los astrónomos o por la astronomía, el oso por el hombre iracundo, el león por la soberbia, Cicerón por la retórica);
- por homonimia: el perro animal por el perro constelación;
- por ironía y contraste: el fatuo por el sabio;
- por impronta: la huella por el lobo, o el espejo en el que se admiraba Tito por Tito;
- por nombre de diferente pronunciación: *sanum* por *sane;*
- por semejanza de nombre: Arista por Aristóteles;
- por género y especie: leopardo por animal;
- por símbolo pagano: águila por Júpiter;
- por pueblos: los partos por las flechas, los escitas por los caballos, los fenicios por el alfabeto;
- por signo zodiacal: el signo por la constelación;
- por relación entre órgano y función;
- por accidente común: el cuervo por el Etiope;
- por jeroglífico: la hormiga por la providencia.

Giulio Camillo Delminio, en *L'Idea del Theatro* (Florencia 1550), habla con desenvoltura de semejanza por rasgos morfológicos (el centauro por la hípica), por acción (dos serpientes luchando por el arte militar), por contigüidad mitológica (Vulcano por las artes del fuego), por causa (los gusanos de seda por el arte indumentaria), por efecto (Marsias despellejado por la matanza), por relación de gobernante a gobernado (Neptuno por las artes náuticas), por relación entre agente y acción (Paris por el foro civil), por antonomasia (Prometeo por el hombre artífice), por iconismo vectorial (Hércules tirando la flecha hacia lo alto por la ciencia relativa a las cosas celestes), por inferencia (Mercurio con un gallo por el comercio).

Las mnemotécnicas heredan del pensamiento hermético la exagerada flexibilidad para establecer relaciones y analogías, precisamente porque ya no se presentan como técnicas sino como *clavis universalis.* En esta fase de la cultura europea, al no existir todavía la clave universal, el mnemotécnico lleva consigo un manojo heterogéneo de llaves, donde cada una es buena mientras dé la impresión de entornar un poco la puerta.

Al ponerse como modelo reducido del edificio del universo, una mnemotécnica es deudora de la metafísica influyente de las signaturas y - modelando el universo en forma de teatro - no lo expresa al modo abstracto de la lógica medieval ni en los términos cuantitativos de la ciencia galileana, sino según una lógica de la cualidad y, por tanto, en los modos de una retórica.

2.2.5. PARA UNA TIPOLOGÍA DE LAS CORRELACIONES

Ante todo habría que dividir los sistemas entre aquellos donde el contenido se actualiza manipulando el plano de la expresión según reglas propias, y aquellos donde las reglas formales del contenido determinan el actualizarse de la expresión. En otra parte he hablado, a este propósito (Eco 1975: 3.4.9), de diferencia entre *ratio facilis* y *ratio difficilis.*

Todos los sistemas herederos del *Ars* lulliana manipulan, hasta los vértigos del cálculo factorial (como sucede en el *Ars magna sciendi* de Kircher), las posibilidades combinatorias de la sintaxis expresiva, cuyas permutaciones producen conocimientos sobre el contenido *(ratio facilis).* En cambio, para todos los buscadores de lenguas adámicas y de *characteristicae universales,* debe ser una presunta estructura de la realidad la que dicte las reglas de la sintaxis *{ratio difficilis).*

Pero estas dos opciones fundamentales no definen la elección, igualmente abierta dentro de ambas, de si la relación entre expresión y contenido debe ser fijada arbitrariamente o según alguna motivación.

(i) Por ejemplo, las rótulas del *Ars* lulliana representan un caso de *ratio facilis,* pero en ellas la sintaxis combina unidades léxicas arbitrariamente vinculadas al contenido metafísico o teológico al que se refieren, mientras hay isomorfismo entre las posibilidades articulatorias de la expresión y la forma en que la realidad supranatural es o podría ser.

Por otra parte, una lengua como la de Wilkins, aunque me parece que ejemplifica un caso de *ratio difficilis,* presenta igualmente un elemento de arbitrariedad en la elección de las letras alfabéticas con las que representar género, diferencia y especie: pero la sintaxis de la expresión está motivada por la sintaxis del contenido: «if (De) signifies Element, then (deb) must signify the first Difference... which is Fire; and (Deb) will denote the first species, which is Fíame» *(An Essay towards a Real Characíer,* Londres 1668, p. 415).

(ii) Tenemos sistemas donde está motivada la relación semántica y es arbitraria la correlación sintáctica. Diría que es el caso de muchas mnemotécnicas antiguas donde la estructura de los lugares no era isomorfa al sistema del contenido que había que fijar en la memoria, mientras que se instituían débiles correlaciones de similitud entre imágenes y cosas.

En la espléndida *Ars memorandi,* edición Pforzheim 1502, las *res memorandae* son pasos evangélicos, pero la sintaxis expresiva sigue más las reglas de una heráldica estrambótica que no las de la lógica o las de la sucesión cronológica de los acontecimientos. La disposición de las imágenes no refleja espacialmente la secuencia cronológica de los pasos evangélicos. En cuanto a la relación entre imágenes y *res,* para recordar la «mulier deprehensa in adulterio» se representa una pareja abrazada, mientras que para el «de ceco a nativitate» hay un ojo abierto y para la resurrección de Lázaro una calavera; así pues, tenemos o bien dos representaciones por lo opuesto, o bien, en un caso, el después por el antes y, en el otro, el antes por el después. Pero, luego, a Magdalena a los pies de Jesús nos la recuerda metonímicamente un frasco.

(iii) Tenemos sistemas donde se da motivación tanto semántica como sintáctica. Diría que es el caso de la mnemotécnica rosselliana, donde las correlaciones imágenes-cosas eran motivadas (aunque fuera de manera discutible) y el sistema de los lugares podía ser elegido a placer con tal de que fuera isomorfo respecto del universo que hacía falta retener. En este sentido no era arbitrario. Era *convencional pero motivado.* Diría que esto sucede también con las taxonomías científicas. Que un determinado animal se llame *felis catus* es, desde luego, convencional, pero no es arbitrario, ya que el nombre/efe está motivado por la colocación que ocupa en el árbol (en la sintaxis) de la clasificación zoológica. Aquí tenemos una homología entre sintaxis expresiva y orden de la evolución, que determina un mínimo de motivación semántica: no sólo, sino que, en cuanto *felis,* el gato es *fisípedo,* y este término, aunque convencionalmente, sustituye, por motivadas razones etimológicas, una descripción definida que concierne a la conformación de las extremidades de ese suborden de mamíferos

organizado por el contenido.[17]

Quedarían por fin los sistemas donde se da puro isomorfismo entre sintaxis de la expresión y sintaxis del contenido, y la semántica está vacía, o sea, disponible, en cuanto representada por variables expresivas elegidas de forma completamente arbitraria y que se pueden vincular a placer. Estos sistemas no pueden tener funciones mnemotécnicas porque no producen reminiscencia de un contenido ya conocido, sino que generan por cálculo un contenido isomorfo al resultado expresivo. Se podría decir que tienen una genealogía específica propia que parte de los *Primeros Analíticos* y que, a través de los estoicos, llega a la lógica y álgebra modernas. Pero también aquí se nos ha enseñado que no es prudente ignorar las relaciones de esas soluciones con las discusiones sobre las *Artes Magnae* y, por lo tanto, con la historia de las enciclopedias mnemotécnicas.

2.2.6. Selecciones contextúales

Vale en cambio la pena referirse brevemente a una cuestión que en las últimas décadas ha influido tanto en los estudios de semántica como en los de inteligencia artificial: no se da definición satisfactoria que no se presente como un paquete de instrucciones, indicaciones de procedimientos a seguir, para poder actualizar algunas marcas de un determinado semema en contextos específicos (cf. Eco 1984: 2).

Curiosamente el problema de las instrucciones contextúales lo encontramos prefigurado en las páginas del más incontinente entre los mnemotécnicos, Giulio Camillo Delminio, que por lo que atañe a criterios de correlación parece batir a los más desaforados cazadores de signaturas. El Gallo con el León recuerda al principado, porque «no sólo Plinio abre esta significación, sino también Yámblico platónico y también Lucrecio dicen que, aunque estos dos animales sean solares, no por ello el Gallo deja de llevar en los ojos algún grado excelente del sol, en el cual espejándose el León, a él se humilla» *(cic,* p. 39). Pero el Gallo, que significa el principado bajo Prometeo, bajo Pasifae significa la excelencia del hombre, superioridad, dignidad y autoridad. Aún más, el elefante es por tradición animal religiosísimo, pero bajo Mercurio está en lugar del devaneo religioso, mientras que bajo Prometeo representa la religión hacia los dioses fabulosos.

Parece arduo establecer cómo, así aplicado, el criterio pudiera servir para recordar, pero esto concierne a la biografía y a la psicología de aquel personaje singular que fue Delminio. Aun con eso el principio existe, y establece que la correlación no se basa en la simple equivalencia automática sino en un principio, si bien elemental, de inferencialidad a partir de contextos.

2.2.7. Conclusión

Debería resultar evidente por qué estas reflexiones sobre las mnemotécnicas han sido acogidas en este libro. Máquinas formidables concebidas para recordar, a pesar del éxito de que gozaron durante siglos, resultaron impracticables. Así nos lo parece a nosotros, pero así debió de parecérselo a muchos coetáneos si, como quiere la tradición, Giulio Camillo Delminio se excusaba, en un determinado momento de su vida, por su estado confusionario, alegando su larga, frenética y debilitadora aplicación a los teatros de la memoria. Y en su polémica contra las mnemotécnicas, Agrippa *(De vanitate scientiarum,* X) afirmaba que a la

[17] Podríamos considerar, por fin, sistemas donde se asiste a una total arbitrariedad semántica y sintáctica al mismo tiempo, sin que por ello el sistema deje de parecer formalmente bien estructurado. Es probable que algunos sistemas, como, por ejemplo, la pasigrafía de Demaimieux *(Pasi-graphie etpasilalie,* París 1801), deban a esto el olvido en el que han caído.

mente la vuelven obtusa esas imágenes monstruosas que, sobrecargándola, la conducen a la locura además de, se deduce, a una dolorosa pérdida de memoria (cf. Rossi 1960, 2.ª ed.: 111).

La finalidad de una mnemotécnica debería consistir en reducir a una combinatoria muy económica y a una regla de correlación elemental e intuitiva tanto el universo de los artificios expresivos como el universo de las cosas que rememorar. En cambio, las mnemotécnicas renacentistas y barrocas estaban dominadas por el demonio de la semiosis hermética.

Si es verdad que se trata de poner en correlación una forma de los lugares y de las imágenes con la forma y la decoración del mundo, estableciendo cadenas de relaciones homologas, la mnemotécnica parece reacia a elaborar una lógica de las cadenas; más bien pone en juego un hermetismo interpretativo por el que, pudiendo todo ser signatura de todo, el juego de las correspondencias se hace proteiforme.

Se reproduce la situación de toda doctrina de las signaturas donde, como ya había notado Foucault (1966: II, 3): «La semejanza no permanece jamás estable en sí misma; sólo se la fija cuando se remite a otra similitud que, a su vez, llama a otras nuevas; de suerte que cada semejanza no vale sino por acumulación de todas las demás y debe recorrerse el mundo entero para que la menor de las analogías quede justificada y aparezca al fin como cierta... El saber del siglo XVI se condenó a no conocer nunca sino la misma cosa y a no conocerla sino al término, jamás alcanzado, de un recorrido indefinido» (trad. esp.: 38-39).

Así, precisamente en el centro de una metafísica de la correspondencia entre orden de la representación y orden del cosmos, se asiste a una especie de teatro de la deconstrucción y de la deriva infinita.

2.3. EL DISCURSO ALQUIMICO Y EL SECRETO DIFERIDO

A pesar de la incertidumbre sobre el étimo del término árabe del que procede *alquimia,* Festugiére (1983: 218) considera indudable que la finalidad del arte era la transmutación de metales comunes en oro y plata. Originariamente, sin embargo, el arte se habría aplicado a transmutaciones aparentes nada misteriosas: se trataba de dorar, barnizar o, a lo sumo, producir aleaciones que tuvieran la apariencia de los dos metales nobles. De esta práctica artesanal habría salido uno de aquellos términos que después, en la tradición posterior, adoptaría significados herméticos, es decir, «tintura». En cuanto al secreto que protegía a estas prácticas, y al uso de expresiones simbólicas como «leche de loba» o «espuma de mar» para indicar substancias y procedimientos, se trataba de un recurso común a todas las hermandades artesanas. Los procedimientos para «transformar» los metales no se divulgaban, por la misma razón por la que Coca-Cola mantiene secreta la propia fórmula.

Es típico del espíritu hermético de todos los tiempos transformar jergas operativas de las distintas corporaciones artesanas en lenguajes simbólicos. Así ha pasado también - y se trata del ejemplo más famoso - con la simbología de los canteros y de los arquitectos, que luego ha dado origen a los símbolos herméticos de la masonería.

La alquimia empieza a interesar cuando la normal obra de dorado y fusión de los metales se transforma en la Gran Obra, en la búsqueda de la Piedra Filosofal mediante la real transmutación de los metales, y en la búsqueda del Elixir (de larga vida o de la inmortalidad).

En ese sentido opera sobre el trasfondo de la metafísica de la simpatía universal, como queda sintetizado en este fragmento del *De occulta philosophia* de Agrippa:

Y así como, gracias al espíritu, nuestras almas les comunican sus fuerzas a nuestros miembros, así la virtud del alma del mundo se derrama sin cesar sobre todas las cosas gracias a la quintaesencia. Por ello los alquimistas intentan separar o extraer este espíritu del oro para luego aplicarlo a toda clase de materias similares, es decir, a los metales, para así transmutarlos en oro y plata... (I, 14)

En este proceso la alquimia adquirirá una ambigüedad que la marcará por los siglos venideros: no se sabrá nunca si habla verdaderamente de metales y quiere producir oro, o si todo el lenguaje alquímico y sus liturgias operativas hablan de algo diferente, de un misterio religioso, de la naturaleza misma de la vida, de una transformación espiritual.

2.3.1. ALQUIMIA OPERATIVA Y ALQUIMIA SIMBÓLICA

Una hipótesis simplicista es que coexisten dos filones: una alquimia *práctico-operativa* que quiere producir realmente oro y una alquimia *simbólica* (o mística o esotérica) que se mueve a nivel puramente metafórico. Al filón práctico le concernirían la transmutación de los metales y la *espagírica* de Paracelso (o sea, una *iatroquímica* orientada hacia fines terapéuticos), mientras que el simbólico representaría una de las manifestaciones de la gnosis hermética.

La alquimia operativa podría estudiarse, entonces, como una predecesora de la química, con cuyo nacimiento se habría extinguido. Tal es la interpretación inaugurada por el positivismo decimonónico y que todavía siguen las historias de la ciencia. Según éstas, el lenguaje hermético de los alquimistas se explicaría: (i) porque es, en gran parte, una criptología usada para encubrir los secretos de fabricación y, como tal, resulta misterioso al profano pero claro a los adeptos; (ii) en parte, es lenguaje metafórico y científicamente vago porque, a menudo, el mismo artesano no era capaz de describir con mayor precisión propiedades y procesos cuya naturaleza no captaba con exactitud. La alquimia operativa habría tenido, en el fondo, la misma finalidad que la química (conocer y combinar las substancias), pero no habría poseído el espíritu analítico de la química ni la capacidad de ésta

para cuantificar sus propios datos. Sin embargo, «chapuceando» con hornillos y alambiques, los alquimistas habrían dado vida, de forma empírica y a veces casual, a procesos que luego la química ha explicado y producido a través de fórmulas.

Junto al filón operativo habría prosperado, incluso después de su extinción, el filón simbólico, impermeable a las revelaciones de la ciencia moderna. El filón simbólico sería místico, esotérico, hermético, y no tendría ningún valor científico. Con todo, de estas elucubraciones simbólicas se podría dar una interpretación psicológica. El mayor defensor de la interpretación de la simbología al-química como revelación de arquetipos del subconsciente ha sido Jung en sus estudios sobre psicología y alquimia.

Sin embargo, las cosas no son tan sencillas. Por una parte, la mayoría de los textos alquímicos se afana, normalmente, en atacar a los charlatanes que se dan al arte para procurarse riquezas (y por tanto toda la alquimia sería simbólica); por otra parte, los mismos que atacan a los charlatanes se han ofrecido, según la leyenda y no pocas veces, a príncipes y reinantes prometiendo fabricar oro. Además es curioso notar que muchos alquimistas simbólicos contemporáneos, como el misterioso y celebrado Fulcanelli, han continuado prácticas operativas (o han afirmado perseguirlas) a despecho de cualquier noción científica a estas alturas ya corriente, como si (en alquimia) la práctica fuera considerada necesaria a la mística y a la ascética.

También algunos modernos seguidores de la alquimia simbólica que no alardean de prácticas operativas dan a entender, sin embargo, que es finalidad del arte alcanzar una transformación de la personalidad que comporta, entre otras cosas, la adquisición de facultades psíquicas extraordinarias y de poderes que permitan actuar sobre la naturaleza animal, vegetal y mineral. Como ejemplo de elucubración alquímica contemporánea, en la que se mezclan delirios operativos y delirios simbólicos en el marco de un superhombrismo racista, véase Julius Evola, *La tradizione ermetica,* Mediterranee, Roma, 1971.

Parece pues que momento operativo y momento simbólico han llevado siempre el mismo paso, por lo menos como tendencia general, y, de todas formas, alquimistas operativos y alquimistas simbólicos han vivido siempre en el mismo ambiente y hablado el mismo lenguaje. El operador práctico, por una parte, no podía ignorar que el hornillo en el que se cocía la materia era metáfora evidente de un útero y de cualquier proceso generador de vida, así como, de rebote, el alquimista simbólico volvía a la mitología clásica y a la misma doctrina cristiana para demostrar que todos los mitos de generación y de transformación, y la misma imagen del vientre de María, eran metáforas que aludían a la práctica alquímica.

La alquimia está marcada por esta ambigüedad constitutiva, y como tal hay que afrontarla.[18]

En este ensayo no me ocupo de la alquimia como expresión inconsciente de arquetipos profundos, como la ha visto Jung. Si el lenguaje alquímico es un lenguaje en el que se manifiestan símbolos de distinta naturaleza y como tal hay que interpretarlo, entramos entonces en la dinámica del símbolo (religioso o estético), para el cual remito al capítulo «Símbolo» en Eco 1984.

Tampoco me ocupo del significado cultural de la alquimia. Sin duda, la alquimia operativa ha representado un modo, aunque ingenuo y precientífico, de interrogar a la naturaleza, de verla como cosa viva, lugar de posibles transformaciones, y ha tenido en común con la magia un proyecto de interrogación y de dominio de la naturaleza misma. E incluso la alquimia simbólica, en sus fantasías de regeneración y transformación espiritual, se ha opuesto de alguna forma a la tendencia, antes escolástica y luego cartesiana, de separar el espíritu de la materia. En la cima de su propio sueño místico, la alquimia simbólica ha expresado un deseo, que se podría definir materialista, de unidad, una idea de nacimiento, muerte, renacimiento espiritual, estrictamente solidarios con el nacimiento, muerte y

[18] Dada la mole de literatura poco aconsejable, cito como obras de referencia segura: Thorndike 1923, Berthelot 1885 y 1889, Festugiére 1983, Holmyard 1957, Jung 1944, Giua 1962, Faggin 1964, Dal Pra 1977, Webster 1982, Couliano 1984 y 1985.

renacimiento de la naturaleza. En ese sentido sería sumamente significativo el simbolismo sexual que en la alquimia sugiere experiencias místicas, y el simbolismo mitológico y religioso que remite a fenómenos materiales.

Lo que a mí me interesa, en cambio, es lo que llamaré el *discurso alquímico,* elaborado por quienes cultivan la alquimia simbólica.

2.3.2. El discurso alquímico

El discurso alquímico es un *discurso al cuadrado:* es el discurso de la alquimia sobre los discursos alquímicos.

Si un tratado de alquimia habla, aunque sea con metáforas oscuras, de substancias y procesos que el operador conoce, estamos, lo hemos dicho, ante una criptografía. Siempre se puede pensar que, cuando el autor usa un término o una expresión, quiera referirla a algo que él sabe o piensa poder saber. Si un tratado de alquimia habla de experiencias espirituales, estamos ante una alegoría mística, o ante una elucubración simbólica. Puede ser que el autor no conozca aquello de lo que habla y hable en términos poéticos precisamente para poder hacerlo evidente de alguna forma (e incluso para sugerir que de ese Algo oscuro no se puede hablar de otro modo), pero él quiere, con todo, hablar de Algo que no es su discurso.

En cambio, el discurso alquímico es el discurso de esos textos - o de esas páginas que aparecen siempre en un texto alquímico - , en el que el autor habla de lo que han dicho los demás alquimistas, para así hacerlo homólogo a su discurso. El discurso alquímico es el discurso que la alquimia hace sobre la continuidad discursiva de la tradición alquímica.

Este discurso pertenece al fenómeno que me interesa, la semiosis hermética, porque:

- no sólo se rige sobre la idea de la simpatía y de la semejanza universal, sino que transfiere este principio al lenguaje, verbal y visual, afirmando que cada palabra y cada imagen tienen el significado de muchas otras;
- guiado por este criterio hace deslizar continuamente su propio sentido, en busca de un secreto que se promete siempre y siempre se elude. Este secreto es, sin duda, el secreto de la alquimia, pero en cuanto que ha sido prometido y eludido por los textos precedentes.

El hermetismo de la semiosis alquímica se basa sobre tres principios:

1. Ya que el objeto del arte es un secreto máximo e indecible, el secreto de los secretos, ninguna expresión dice jamás lo que parece querer decir, toda interpretación simbólica jamás será la definitiva, porque el secreto estará siempre en otro lugar: «¡Pobre necio! ¿Serás tan ingenuo como para creer que te enseñamos abiertamente el más grande e importante de los secretos? Te aseguro que quien quiera explicar según el sentido ordinario y literal de las palabras lo que escriben los Filósofos Herméticos se encontrará prisionero en los meandros de un laberinto del que no podrá huir, y no tendrá hilo de Ariadna que lo guíe para salir» (Artefio). O bien: «El estudioso lector preste atención a las diversas interpretaciones de las palabras, porque los Filósofos, con engañosas tortuosidades, y con palabras de doble sentido, y la mayor parte de las veces incluso de sentido contrario, explican sus misterios poniendo gran cuidado en complicar y ocultar la verdad, aunque sin alterarla o destruirla. Así sus escritos abundan de voces ambiguas y homónimas» (Jean d'Espagnet, *Opera Arcana,* 15).
2. Cuando parece que se habla de substancias comunes, oro, plata, mercurio, se está hablando de otra cosa, el oro o el mercurio de los filósofos, que no tienen nada que ver con los comunes. Pero, cuando nos convencemos de que se está hablando de otra cosa, entonces es probable que se esté hablando también de substancias comunes. «Toda la alquimia no pudo reducirse a una química en el estadio infantil... En su esencia, sin embargo, es una ciencia

'tradicional' con carácter cosmológico e iniciático. Dada la naturaleza *sintética* de tales ciencias pudo incluir también un lado químico» (Evola, *cit.,* p. 212).

3. Si el secreto y la máscara simbólica son fundamentales, y ningún discurso dice nunca lo que parece decir, también, a la inversa, todo discurso hablará siempre del mismo secreto: sea lo que sea lo que digan los alquimistas, dicen siempre la misma cosa, y el desacuerdo total de sus discursos (ninguno de los cuales parece a primera vista traducible en términos de otro) es la garantía de su acuerdo profundo: «Sabed que nosotros estamos todos de acuerdo, sea lo que sea lo que digamos... Uno aclara lo que otro ha ocultado y quien de verdad busca puede encontrarlo todo» *(Turba Philosophorum).* «La mayor parte de los filósofos ha afirmado que su obra de dirección está perfectamente compuesta por el Sol y la Luna. A otros les gustó añadir a Mercurio... Ellos mismos declararon que su piedra se crea ahora de una cosa sola, ahora de dos, ahora de tres, de cuatro y hasta de cinco, porque de estas varias formas escriben siempre de lo mismo y quieren decir siempre lo mismo» (Jean d'Espagnet, *cit.,* 19).

2.3.3. La Gran Obra

La alquimia se propone actuar sobre una Materia Prima para obtener mediante una serie de manipulaciones la Piedra Filosofal, capaz de obrar la *proyección,* es decir, la transformación de los metales viles en oro. Por Materia Prima algunos entienden cualquier materia adoptada como substancia de partida para las manipulaciones sucesivas, pero en este caso se la suele llamar más fácilmente «primera materia». Según la opinión más difundida, en cambio, la Materia Prima propiamente dicha es una materia originaria, la *hyle* de los antiguos filósofos, quizá el *spiritus mundi* del hermetismo neoplatónico. Como tal no se encuentra en la naturaleza, y por ello el principio mismo de la obra se presenta problemático y misterioso.

Otra interpretación posible es que en la primera fase de la obra, en el proceso de descomposición y cocción, cualquier materia adoptada produzca la Materia Prima que está en el corazón de toda materia empírica.

Estas manipulaciones de la Materia Prima se suceden en tres fases, distinguidas por el color que la materia va adquiriendo: la Obra al Negro, la Obra al Blanco, la Obra al Rojo. Las tres obras parecen corresponder, por una parte, a un ritmo astronómico (noche, alba, aparición del sol), por la otra, a ritmos biológicos (muerte y resurrección, putrefacción de la semilla en el seno oscuro de la tierra, nacimiento y expansión de la flor o de la planta). Las tres obras son también tres tipos de manipulación química. La Obra al Negro prevé una cocción y una descomposición de la materia, la Obra al Blanco es un proceso de sublimación o destilación, y la Obra al Rojo es el estadio final (el rojo es color solar y el Sol está a menudo en lugar del Oro, y viceversa).

Según algunos es en la fase de la putrefacción (muerte) cuando se liberan los dos agentes primordiales de la obra: el azufre (caliente, seco y masculino) y el mercurio (frío, húmedo y femenino). La fusión de estos dos principios, simbolizados también por el Rey y la Reina, representa las Bodas Químicas cuyo resultado (a veces llamado Rebis) es el nacimiento de un Muchacho andrógino, la Sal Filosofal (Obra al Blanco). De ahí se procedería a la Obra al Rojo, experimentalmente bastante oscura, y místicamente entendida como momento de éxtasis y de iluminación total.

Sin embargo, se pueden encontrar en los textos afirmaciones como la siguiente (debida a Dom Pernety, sobre quien nos extenderemos en las próximas páginas): «Los términos destilación, sublimación, calcinación, asación o digestión o cocción, descensión y coagulación no son sino una misma y única Operación, hecha en un mismo vaso, esto es, una cocción de la materia...»

Instrumento fundamental de la manipulación es el horno hermético, el atanor, pero se

usan también alambiques, vasos, morteros, todos designados con nombres simbólicos, como huevo filosófico, vientre materno, cámara nupcial, pelícano, esfera, sepulcro, etcétera.

Las substancias fundamentales son el azufre, el mercurio y la sal. Es objeto de debate si se trata de las substancias conocidas bajo estos nombres o del mercurio, del azufre y de la sal de los filósofos, que no se encuentran en la naturaleza y se obtienen sólo durante la obra.

La Piedra Filosofal sería, en la acepción teórica, la adquisición iniciática del conocimiento, el momento de la iluminación. Heinrich Khunrath, en su *Amphitheatrum Sapientiae Aeternae* (1609), identifica la Piedra con Cristo.

Algunos alquimistas distinguen entre Piedra y Elixir de larga vida. En otros textos el Elixir se identifica con la Quintaesencia, substancia que contiene, con el máximo grado de perfección, las características presentes imperfectamente en los cuatro elementos clásicos (agua, aire, tierra y fuego). En el *Trattato della Quintaessenza* de Giovanni di Rupescissa (siglo XV), esta substancia se obtiene de la destilación del vino, de la fruta o de otras substancias, y, como el Elixir, tiene el poder de alargar la vida. Otros autores parecen considerar Elixir y Quintaesencia como dos cosas diferentes. Para Pernety la Tintura no es sino «el mismo Elixir, que está escindido, es fusible, penetrante y tingente...»

Si, en cambio, vamos a leer la *Opera Arcana della Filosofía Ermetica* de Jean d'Espagnet (1623), vemos que la Piedra de los Filósofos tiene también las propiedades del Elixir, porque resulta «muy poderosa para sanar tanto los metales imperfectos como los cuerpos enfermos».

2.3.4. UN DISCURSO DE SINONIMIA TOTAL

A causa de la vaguedad que el simbolismo conlleva, la lectura de un texto alquímico cualquiera representa siempre una experiencia enervante. El texto se presenta al mismo tiempo como revelación y ocultación de un secreto. Entender el texto, y su lenguaje, significa haber logrado hacer lo que el texto aconseja. Pero para hacerlo es necesario entender el texto. Esta situación circular deja comprender que el texto alquímico revela un secreto a quien ya lo conoce y es capaz de encontrarlo bajo la superficie del discurso por símbolos.

Como toda experiencia iniciática, la experiencia alquímica se define como inefable.

Todo texto alquímico finge decir lo que afirma que no se puede decir. Tomar un texto alquímico como un formulario lleva a consecuencias que para la semiosis hermética son insignificantes. Por ejemplo, si se toman al pie de la letra las instrucciones de Rupescissa para la producción de la Quintaesencia, se llega a destilar excelente aguardiente de orujo, *slivoviz* o ginebra; lo que también explicaría muchos estados de éxtasis e iluminación de los que se enorgullecían célebres adeptos. Sobre el Elixir y el Polvo de Proyección dice Evola *(cit.,* p. 228) que «es siempre necesaria una cierta dosis de exaltación y de preparación en aquel por o sobre el cual deben actuar, para así obtener el despertar y la transferencia a su ser de la fuerza que luego, quizá, sea quien más opere, objetivamente». Y, como acabamos de decir, cuando el histórico de la ciencia toma el texto de Rupescissa al pie de la letra (cf. Debus 1978: 32) encuentra que las instrucciones para la producción de la Quintaesencia eran óptimos consejos empíricos para extraer aceites y esencias vegetales de todo tipo.

El texto alquímico consigue, en cambio, su efecto iniciático si se lo lee como elemento de un ritual de encantamiento, capaz de provocar estados de sobreexcitación contemplativa.

Ya que, por explícita admisión de los adeptos, cada texto dice lo mismo que los demás, señalaremos algunos elementos de semiosis hermética en un ejemplo del tardío alquimismo dieciochesco, Les *fables égyptiennes et grecques dévoilées et recluites au méme principe* (París, Bauche 1758), publicado con gran éxito por Dom Antoine Pernety, un benedictino francés, también autor de un *Diccionario mito-hermético.* Este texto representa una reinterpretación de toda la mitología clásica como alegoría hermética (en especial el mito de

los Argonautas y del vellocino de oro, caballo de batalla del hermetismo). Pero la obra contiene también una larga parte introductoria de unas doscientas páginas que representa una *summa* del arte alquímico. Esta obra se presenta como un *collage* de todos los textos clásicos (algunos citados explícitamente, otros resumidos sin referencias específicas) y por ello es un modelo de discurso al-químico que habla sólo de otros discursos alquímicos. Y al mismo tiempo es, más que otras, particularmente consciente de los mecanismos semiósicos de todo discurso alquímico.

Después de haber hecho que la alquimia nazca de Hermes Trismegisto, Pernety prosigue:

> Pero, ¿cómo se pueden comunicar de época en época estos maravillosos secretos y, sin embargo, conservarlos escondidos del público? A través de la tradición oral se corría el riesgo de perder incluso el recuerdo; la memoria es demasiado frágil para que podamos fiarnos. Estas tradiciones se ofuscan a medida que se alejan de su fuente, hasta el punto de que no es posible desenmarañar el caos tenebroso en el que están sepultados tanto el objeto como la materia de estas tradiciones. Si se hubieran encomendado estos secretos a escritos en lenguas y caracteres de uso corriente, se habría corrido el riesgo de verlos divulgados por la negligencia de los que hubieran podido perderlos, o por la indiscreción de los que hubieran podido apoderarse de ellos... Entonces no había más remedio que usar jeroglíficos, símbolos, alegorías, fábulas, etcétera, que al estar abiertas a explicaciones diferentes, podían servir para instruir a los unos mientras los otros habrían permanecido en la ignorancia. *(Préface,* pp. VII-VIII)

> El estudio [de la filosofía hermética] es mucho más difícil porque las continuas metáforas engañan a quien se imagina que entiende desde la primera lectura a los autores que hablan de ello. Sin embargo, estos autores advierten que esa ciencia no puede ser tratada tan claramente como las demás, a causa de las funestas consecuencias que de ello podrían derivarse para la vida civil. Crean un misterio, que se ingenian en oscurecer en vez de aclarar. Por eso recomiendan siempre no tomarlos al pie de la letra, estudiar las leyes y los procedimientos de la naturaleza, comparar las operaciones de las que hablan con las que son propias de la naturaleza y aceptar solamente las que el lector encontrará conformes. *(Discours préliminaire,* pp. 4-5)

> Todos los filósofos herméticos están de acuerdo entre sí: ninguno contradice los principios del otro. El que escribió hace treinta años habla como el que vivió hace dos mil años... No cesan jamás de repetir este axioma que la Iglesia adopta como la prueba más infalible de la verdad de lo que nos proponen que creamos: «Quod ubique, quod ab ómnibus, et quod semper creditum est, id firmissime credendum puta.» *(Discours préliminaire,* p. 11)

Pernety desarrolla una teoría de la Materia Prima, del Espíritu del mundo, de los cuatro elementos clásicos - nótese que está escribiendo ya en el siglo de Lavoisier - , y luego pasa a hablar de las operaciones alquímicas fundamentales, sublimación, filtración, cocción, y de los tres elementos de la obra, el mercurio que nacería del agua y de la tierra, el azufre que nace de la tierra seca y del aire, la sal que nace de un agua dura y áspera y del aire crudo con

que se halla mezclada (Pernety se remite a un tratado de física subterránea, de Becher, de un siglo atrás).

Referimos algunas significativas observaciones sobre la Materia:

> Los filósofos, siempre vigilantes para ocultar tanto su materia como sus procesos, llaman indistintamente materia suya a la materia misma, en todos los estados en los que llega a encontrarse en el curso de las operaciones. Con tal finalidad le dan muchos nombres particulares que le cuadran sólo en general, por lo que nunca mixtura alguna tuvo tantos nombres. Es una y cualquier cosa, dicen, porque es el principio radical de todas las mixturas. Está en todo y es semejante a todo, ya que es susceptible de [adoptar] todas las formas, pero siempre antes de que se la asigne a cualquier especie de individuos de los tres reinos de la Naturaleza. Cuando se la asigna al género mineral, dicen que es semejante al oro, puesto que es su base, el principio y la madre, y por ello la llaman oro crudo, oro volátil, oro inmaduro y oro leproso. Es análoga a los metales, y constituye el mercurio de que están compuestos. El espíritu de este mercurio es tan congelante que se lo llama el padre de las piedras tanto preciosas como vulgares; es la madre que las concibe, la humedad que las alimenta y la materia que las hace. *(La matiére est une et toute chose,* p. 40)
>
> Acabaré... citando algunas materias que los sopladores vulgarmente usan para hacer la Medicina Áurea o Piedra Filosofal, materias que los verdaderos filósofos excluyen completamente. Ripley nos habla así: «He hecho muchísimos experimentos sobre todas las cosas de las que hablan los filósofos en sus escritos para hacer el oro y la plata... He trabajado con el cinabrio, pero no valía nada; y también con el mercurio sublimado, que me costaba bastante caro. He hecho muchas sublimaciones de espíritus, de fermentos, de sales del hierro, del acero y de sus espumas, creyendo llegar con este medio y estas materias a hacer la Piedra; pero al final he debido reconocer que había perdido tiempo, cuidado y dinero. Ejecutaba exactamente todo lo que prescribían los autores, y encontraba que los procesos que enseñaban eran falsos. Luego preparé aguas fuertes, aguas corrosivas, aguas ardientes con las que operé probando de diferentes maneras, pero el resultado fue siempre vano. Después recurrí a las cascaras de huevo, al azufre, al vitriolo (que los artistas insensatos toman por el León verde de los filósofos), al arsénico, al oropimento, a la sal amoniacal, a la sal de cristal, a la sal álcali, a la sal común, a la sal gema, al salitre, a la sal de sosa, a la sal attincar, a la sal de tártaro, a la sal alembrot; pero creedme, desconfiad de todas estas materias. Evitad los metales imperfectos rubificados, el olor del mercurio, el mercurio sublimado o precipitado, si no caeréis en engaño como yo. Lo he probado todo: la sangre, los cabellos, el alma de Saturno, las marcasitas, el aes ustum, el azafrán de Marte, las virutas y la espuma del hierro, el litargirio, el antimonio; pero todo ello no vale absolutamente nada. He trabajado duramente para sacar el aceite y el agua de la plata, he calcinado este metal tanto con una sal preparada como sin sal, y con el aguardiente, y he obtenido aceites corrosivos, pero todo resultaba inútil. He empleado aceites, leche, vino, cuajo, el esperma de las estrellas que cae sobre la tierra,

> la celidonia, la placenta de los fetos, y una infinidad de otras cosas, y no he obtenido ningún provecho. He mezclado el mercurio con los metales reduciéndolos a cristales, pensando que hacía algo bueno, he buscado en las cenizas mismas, pero creedme, evitad estas bestialidades. He encontrado verdadera una sola Obra.»... La materia de la Gran Obra debe ser de naturaleza mineral y metálica: pero cuál es esta materia particular, nadie lo ha dicho nunca con precisión. *(La matiére est une et toute chose,* pp. 142-143)

En cuanto a la total polisemia que domina el discurso sobre las fases, valga esta página ejemplar:

> La putrefacción de la materia en el vaso es, por lo tanto, el principio y la causa de los colores que se manifiestan; el primero, bastante permanente o de una cierta duración, que debe aparecer es el color negro... Este color significa la putrefacción y la generación subsiguiente, que nos es dada mediante la disolución de nuestros cuerpos perfectos. Estas últimas palabras indican que Flamel habla de la segunda operación, y no de la primera: «Esta disolución es producida por el calor exterior que ayuda, y por la igneidad póntica, y por la virtud cruel, luego maravillosa, del veneno de nuestro mercurio, que deja y resuelve en puro polvo, aún más, en polvo impalpable, lo que encuentra y se le resiste. Así el calor, actuando sobre y contra la humedad radical metálica, viscosa y oleosa, genera en el sujeto la negrura»... La verdadera clave de la Obra es esta negrura al principio de las operaciones, y si apareciera antes del negro otro color, o rojo o blanco, querría decir que se ha fracasado... Las coloraciones azuladas y amarillentas indican que la putrefacción y la disolución todavía no están ultimadas. La negrura es el verdadero signo de una perfecta solución. Entonces la materia se disuelve en un polvo más diminuto, por así decir, que los átomos que revolotean en los rayos del sol, y estos átomos se transmutan en agua permanente... Es ésta la que ha dado a los filósofos la materia para tantas alegorías sobre los muertos y sobre las tumbas. Algunos la han llamado también: calcinación, denudación, separación, trituración, asación, a causa de la reducción de las materias a polvo diminuto. Otros: reducción a la materia primera, molificación, extracción, conmistión, licuefacción, conversión de los elementos, sutilización, división, humanización, empaste y destilación. Otros más: xir, sombras cimerias, vorágine, generación, ingresión, sumersión, complexión, conjunción, impregnación. Cuando el calor actúa sobre estas materias se vuelven primero polvo y agua dura y pegajosa, que se evapora al extremo superior del vaso, luego desciende sobre el fondo como rocío o lluvia, donde se vuelve casi como un caldo negro y graso. Por ello se ha hablado de sublimación y volatilización, ascensión y descensión. Cuando se ha coagulado, el agua se vuelve primero como la pez negra, por lo que se la ha llamado tierra fétida y maloliente. Entonces emana un hedor de moho, de sepulcro y de tumba. *(La clef de l'oeuvre,* pp. 153-156)

En este juego de deslizamiento de los términos, parece que también vayan cambiando de papel contenedor y contenido. Los alquimistas, y Pernety entre ellos, hablan del vaso donde, tal como acontece con la semilla en la tierra y en el útero animal, ocurren los

diferentes procesos. El vaso es llamado normalmente con términos metafóricos tomados de la mitología, o alambique, o cucúrbita, u otros, pero, advierte Pernety, se trata siempre de un único vaso (y luego describe tres). Sin embargo, en un parágrafo precedente, donde el Mercurio de los filósofos se define como «una cosa que disuelve los metales» y como «vapor seco nada viscoso», se encuentra esta afirmación: «El Mercurio disolvente es el vaso único de los filósofos en el cual se cumple todo el misterio.» Pernety cita unos cincuenta nombres que la tradición da al mercurio (vinagre de los filósofos, agua ardiente, baño, humo, fuego, licor, luna, mar, párpado superior, espíritu crudo y demás) y entre estas denominaciones aparecen también «sepulcro, estómago de avestruz, vaso de los filósofos», que en otros lugares sirven para indicar los vasos verdaderos y en especial el atanor.

Así, entre el centenar de nombres posibles del Blanco está plata viva; y sabemos que la plata viva es el Mercurio, el cual, como principio femenino, habría debido unirse previamente con el azufre, masculino, para dar origen al Muchacho, la sal, que es precisamente el resultado de la Obra al Blanco. Vale la pena dar la lista de los distintos nombres del Blanco:

> Los filósofos, entre otros nombres, le han dado también los siguientes: cobre blanco, cordero, cordero inmaculado, aibathest, blancura, alborach, agua bendita, agua pesada, talco, plata viva animada, mercurio coagulado, mercurio purificado, plata, zóticon, arsénico, oro-pimento, oro, oro blanco, azoch, baurach, bórax, buey, cambar, cepa, albayalde, cera, chaia, comerisson, cuerpo blanco, cuerpo impropiamente dicho, Diciembre, E, electro, esencia, esencia blanca, Eufrates, Eva, fada, favonio, fundamento del arte, piedra preciosa de givinis, diamante, cal, goma blanca, hermafrodita, hae, hipóstasis, hyle, enemigo, insípido, leche, leche de virgen, piedra conocida, piedra mineral, piedra única, luna, luna llena, magnesia blanca, alumbre, madre, materia única de los metales, medio dispositivo, menstruo, mercurio en su ocaso, aceite, aceite vivo, legumbre, huevo, flema, plomo blanco, punto raíz, raíz del arte, raíz única, rebis, sal, sal álcali, sal alembrot, sal fusible, sal de la naturaleza, sal gema, sal de los metales, jabón de los sabios, seb, placenta, sedina, vejez, seth, serinech, siervo fugitivo, mano izquierda, compañero, hermana, esperma de los metales, espíritu, estaño, sublimado, jugo, azufre, azufre blanco, azufre untuoso, tierra, tierra laminada, tierra fecunda, tierra en potencia, campo en el que hay que sembrar el oro, tevos, tincar, vapor, estrella vespertina, viento, virago, cristal, cristal del faraón, veintiuno, orina de niño, buitre, zibach, ziva, velo, velo blanco, narciso, azucena, rosa blanca, hueso calcinado, cáscara de huevo, etcétera *(Signes,* pp. 184-185).

Llegamos por fin a la Obra al Rojo. Pero también aquí la terminología se complica, porque algunos de los fenómenos que ocurren en esta fase se designan con los mismos nombres que designaban fenómenos de las fases previas:

> La mayor parte de los filósofos empiezan sus tratados de la Obra por la Piedra al rojo... Ello constituye para los que leen una fuente de errores, no sólo porque no conseguirían adivinar de qué materia hablan los filósofos, sino también a causa de las operaciones y de las proporciones de las materias de la segunda Obra, o fábrica del Elixir, bien distinta de las de la primera Obra. Aunque Morieno asegure que esta segunda obra no es sino una repetición de la primera, es

> conveniente notar que lo que ellos llaman fuego, aire, tierra y agua en la una no son las mismas cosas a las que dan estos nombres en la otra. Su mercurio se llama mercurio tanto en forma líquida como seca. Por ejemplo, los que leen a Alfidio se imaginan que, cuando él llama a la materia de la Obra mina roja, habría que buscar para el principio de las operaciones una materia roja; así unos se ponen a trabajar sobre el cinabrio, otros sobre el minio, otros más sobre el oropimento, y otros, en fin, sobre la herrumbre; ya que ignoran que esta mina roja es la Piedra perfecta al rojo, y que Alfidio empieza su tratado sólo por ella. Pero a fin de que quien lea esta obra y quiera trabajar no caiga en engaño, he aquí un gran número de nombres que se dan a la Piedra al rojo: ácido, agudo, adán, aduma, almagra, alto y elevado, alzernad, alma, aries, oro, oro vivo (...), goma roja, hageralzarnad, hombre, fuego, fuego de naturaleza, infinito, juventud, hebrit, piedra (...), Marte, aceite incombustible, aceite rojo, aceituna, aceituna perpetua, oriente, padre, una parte, piedra estrellada, phison, rey, réezon, residencia, rubor (...), triaca, thelima, thion, thita, toarech, botadura, vena, sangre (...), cristal, saaph, zahau, zit, zumerch, zumelázuli, sal de orina, etcétera. *(Signes,* pp. 187-189; donde el etcétera final es de Pernety, mientras que los puntos suspensivos son de la mano de nuestro cronista, menos paciente que su Autor.)

Por su parte, d'Espagnet decía que los filósofos reconocen un triple Mercurio, y seguía: «Luego, en la segunda preparación, que llaman primera los autores que omiten la primera, cuando ya el Sol está recrudecido y resuelto en su primera materia, el Mercurio, cuando es de esta clase, se llama propiamente Mercurio de los cuerpos o de los filósofos; entonces la materia se llama Rebis, Caos, Mundo Entero, en la que se encuentra todo lo que es necesario a la Obra, ya que sólo eso basta para obtener la Piedra.» Luego añadía que, para algunos, el Mercurio de los filósofos se identifica con el Elíxir y la Tintura tingente. Para Pernety el Rebis es la fusión del principio masculino y femenino reunidos en el vaso al final de la primera operación. En su *Diccionario Mito-hermético,* Pernety puntualiza que «los filósofos han dado también el nombre de Rebis a la materia de la Obra cuando llega al Blanco porque entonces ella es Mercurio animado por su azufre...»

Nos damos cuenta pues de que, como hemos visto que sucedía con los símbolos mnemotécnicos en Giulio Camillo Delminio, la misma imagen y el mismo término cambian de significado según el contexto; en este caso, según la fase u obra que describan.

Pernety es interesante para nuestra finalidad porque es un ecléctico que intenta tener en cuenta todos los discursos alquímicos de todas las épocas, y por ello mismo trae a colación la infinita traducibilidad de cada discurso en otro, de cada término en su opuesto, y nos da la imagen viva de una semiosis hermética en ejercicio, como proceso en el que se pasa al infinito de símbolo en símbolo sin poder identificar nunca la serie de objetos y de procesos cuyo secreto estaría revelando.

En la obra de Pernety se aprecia claramente que el discurso alquímico es polisémico porque se funda sobre términos todos distintos y todos fundamentalmente sinónimos. La paradoja del discurso alquímico es que dice infinitas cosas, pero al mismo tiempo dice siempre una sola; salvo que no nos es dado saber cuál es. En este sentido Pernety es muy honesto, porque al final de su introducción descubre el vórtice metalingüístico sobre el que se rige el discurso alquímico: no hace sino nombrarse continuamente a sí mismo.

> No hay que tomar al pie de la letra, casi nunca, las palabras de los filósofos, ya que todos sus términos tienen un doble significado, y

> ponen cuidado en encontrar los términos más ambiguos. Si algunas veces hacen uso de términos conocidos y de uso corriente, cuanto más sencillo, claro y natural parezca su discurso, tanto más habrá que suponer que es artificioso. *Timeo dañaos et donaferentes.* En aquellos pasos, en cambio, en que los autores parecen embarullados, enrevesados y casi ininteligibles, entonces hay que estudiar con mayor atención: ahí está escondida la Verdad...
> Los términos: conversión, disecación, mortificación, espesamiento, preparación y alteración significan lo mismo en el Arte Hermético. La sublimación, la descensión o circulación de la materia, la destilación, la putrefacción, la calcinación, la congelación, la fijación, la ceración, aunque en sí mismas sean cosas diferentes, en la Obra constituyen una misma operación continuada en el mismo vaso. Los filósofos han dado todos los nombres citados a las diferentes cosas o mutaciones que han visto sucederse en el vaso...
> Por lo tanto es necesario ver y considerar que esta operación es única pero está expresada en términos distintos; y se comprenderá que todas las siguientes expresiones signifiquen siempre lo mismo: destilar en el alambique; separar el alma del cuerpo; quemar; acuificar; calcinar; cerar; dar de beber; adaptar juntos; hacer comer; reunir; corregir; cribar; cortar con las tenazas; dividir; unir los elementos; extraerlos; exaltarlos; convertirlos; cambiar el uno en el otro; cortar con el cuchillo; herir con espada, con hacha, con cimitarra; traspasar con la lanza, con la jabalina, con la ñecha; matar; aplastar; atar; desatar; corromper; fundir; generar; concebir; poner en el mundo; apurar; humedecer; regar; embeber; empastar; amalgamar; enterrar; encerar; lavar; lavar con el fuego; dulcificar; lustrar; limar; golpear con el martillo; mortificar; ennegrecer; pudrir; girar alrededor; circular; rubificar; disolver; sublimar; lixiviar; inhumar; resucitar; reverberar; estrujar; reducir a polvo; machacar en el mortero; pulverizar sobre el mármol y tantas otras expresiones similares, todas las cuales quieren decir sólo cocer mediante el mismo régimen, hasta el rojo oscuro. Hay que tener cuidado, por tanto, de no quitar el vaso y separarlo del fuego porque, si la materia se enfriara, se perdería todo. *(Regles genérales,* pp. 202-206)

El verdadero y único gran resultado de la Gran Obra es la vida dedicada a perseguir la Gran Obra, proyecto semiósico por excelencia, porque, a fin de cuentas, incluso de los innumerables experimentos de los alquimistas prácticos el adepto conoce sólo los que el discurso alquímico oscuramente le sugiere, dejándole continuamente sospechar que en realidad no han sucedido nunca, que no deben ni pueden suceder, porque quien ha intentado realizarlos para obtener efectos prácticos no era en absoluto el verdadero alquimista sino un charlatán.
Como todos los secretos poderosos y fascinantes, el secreto alquímico confiere poder a quien afirma poseerlo, porque de hecho es inalcanzable. Su inalcanzabilidad y su impenetrabilidad son totales, porque el secreto es desconocido incluso para quien anuncia poseerlo. La fuerza de un secreto está en ser siempre anunciado pero nunca enunciado. Si se enunciara perdería su fascinación. El poder de quien anuncia un secreto verdadero es poseer un secreto vacío.

2.4. SOSPECHA Y DISPENDIO INTERPRETATIVO[19]

2.4.1. LA INTERPRETACIÓN SOSPECHOSA

Hemos visto que uno de los rasgos más destacados del pensamiento hermético es la flexible agilidad con la que acepta cualquier criterio de semejanza, y con la que los acepta todos juntos, aunque sean contradictorios entre sí. La red de las signaturas permite una interpretación infinita del mundo. Pero para provocar el impulso a encontrar signaturas es necesaria una lectura sospechosa del mundo.

Para leer sospechosamente el mundo y los textos es necesario haber elaborado algún método obsesivo. Sospechar, en sí, no es patológico: tanto el detective como el científico sospechan por principio que algunos fenómenos, evidentes pero aparentemente irrelevantes, pueden ser indicio de algo no evidente; y sobre esta base elaboran una hipótesis inédita que luego someten a prueba. Pero el indicio se toma como tal sólo con tres condiciones: que no se lo pueda explicar de una manera más económica, que apunte hacia una sola causa (o hacia una clase restringida de causas posibles) y no a una pluralidad indeterminada y disconforme de causas, y que pueda *formar sistema* con otros indicios. Si encuentro en el lugar del delito un ejemplar del diario de la mañana más difundido, debo preguntarme antes que nada (criterio de economía) si no podría pertenecer a la víctima; en caso contrario, el indicio apuntaría hacia un millón de potenciales sospechosos. Si, en cambio, en el lugar del delito encuentro una joya de rarísima hechura, considerada ejemplar único, notoriamente perteneciente a un cierto individúo, el indicio se vuelve interesante; si luego descubro que ese individuo no consigue exhibir su propia joya, entonces los dos indicios forman sistema. Nótese que, en este punto, la conjetura todavía no se ha verificado. Parece sólo razonable, y lo es porque permite establecer algunas de las condiciones en las que podría ser falsada: por ejemplo, si el sospechoso pudiera demostrar con testimonios incontrovertibles que había regalado la joya a la víctima mucho tiempo antes. En ese caso, la presencia de la joya en el lugar del delito ya no sería inexplicable y dejaría de ser un indicio significativo.

2.4.2. EL EXCESO DE ASOMBRO

La sobrevaloración de los indicios nace a menudo de un exceso de asombro, o sea, de la propensión a considerar significativos los elementos más inmediatamente vistosos, mientras el hecho de que sean vistosos debería inducir a reconocerlos como explicables en términos bastante económicos. Un ejemplo de mala pertinentización dado por los teóricos de la inducción científica es el siguiente: si un médico nota que todos los enfermos que sufren de cirrosis hepática beben regularmente o whisky con soda, o coñac con soda, o ginebra con soda, y saca la conclusión de que la soda provoca la cirrosis hepática, se equivoca. Se equivoca porque no nota que hay otro elemento común a los tres casos, o sea, el alcohol, y se equivoca porque no tiene en cuenta todos los casos de pacientes abstemios que beben sólo soda y no tienen cirrosis hepática. Ahora bien, el ejemplo parece ridículo porque quien se equivoca se asombra de aquello que se podía explicar de otra forma y no de aquello sobre lo que debía interrogarse; y lo hace porque es más fácil darse cuenta de la presencia del agua, evidente, que no de la presencia del alcohol.

El pensamiento hermético excede precisamente en las prácticas de interpretación sospechosa, según *principios de facilidad* que se encuentran en todos los textos de esa

[19] Este ensayo reelabora la introducción a *L'idea deforme. Interpreta-zioni esoteriche di Dante,* M. P. Pozzato ed., Bompiani, Milán 1989.

tradición.

Los teóricos de las signaturas habían descubierto que la planta llamada *orchis* tenía dos bulbos de forma esferoidal y habían visto en ello una sorprendente analogía morfológica con los testículos. A partir de la semejanza se había procedido a la *homologación de relaciones diferentes:* de la analogía morfológica se había pasado a la analogía funcional. La *orchis* no podía sino tener poderes mágicos sobre el aparato reproductor (por ello había sido llamada también *satyriorí).* En realidad, como luego explicó Bacon («Parasceve ad historiam naturalem et experimentalem», en apéndice a *Novum Organum,* 1620), los bulbos de la *orchis* son dos porque cada año se forma un bulbo nuevo junto al viejo, y gradualmente, mientras el primero crece el segundo se marchita. Los bulbos pueden exhibir una analogía formal con los testículos, pero tienen distinta función respecto al proceso fecundativo. Puesto que la relación mágica debe ser de tipo funcional, la analogía no rige. El fenómeno morfológico no puede ser indicio de la relación causa-efecto, porque no *forma sistema* con otros datos que conciernen a las relaciones causales. El pensamiento hermético hacía uso de un principio *de falsa transitividad,* por el que si A tiene una relación *x* con B, y B tiene una relación *y* con C, se admite que A debe tener una relación *y* con C. Si los bulbos tienen una relación de semejanza morfológica con los testículos y los testículos una relación causal con la producción del esperma, de ello no se consigue que los bulbos estén causalmente vinculados con la actividad sexual (cf. Blasi 1989).

Pero la confianza en el poder mágico de la *orchis* se apoya también sobre otro principio hermético, es decir, el cortocircuito del *post hoc ergo ante hoc* (al que se ha aludido ya en la sección 2.1.3): se admite una consecuencia y se la considera como la causa de la propia causa. Que la *orchis* deba tener una relación con los testículos está probado por el hecho de que lleva su nombre (en griego, *orchis* = testículo). La etimología nace precisamente de un falso indicio. Sin embargo, el pensamiento hermético ve en la etimología el indicio que prueba la simpatía oculta. Ya la atribución del *Corpus Hermeticum* a una sabiduría antiquísima anterior al mismo Moisés se basa sobre este principio: aunque debía parecer evidente (como luego les pareció a los filólogos modernos) que en los textos del *Corpus* se encontraban nociones que circulaban ya en el mundo clásico y helenístico, de ello se deducía que «por lo tanto» no podía haberlas inspirado sino ese texto. La semiosis hermética pone en tela de juicio, sobre todo, la linealidad de las cadenas históricas.[20]

Un caso singular de recurso al *post hoc ergo ante hoc* es la búsqueda, frecuente en el pensamiento hermético, del *tercer texto arquetipo.* Normalmente se acepta la idea de que si un documento ha sido producido antes que otro, análogo al primero por contenido y por estilo, entonces es lícito formular la hipótesis de que el primero ha influido en la producción del segundo, pero no viceversa. A lo sumo, se puede hacer la hipótesis de un documento arquetipo, producido antes que los otros dos, en el que ambos se han inspirado independientemente.

La hipótesis del texto arquetipo puede ser bastante fructífera para explicar analogías que si no resultarían injustificables entre dos documentos conocidos. Pero sólo es necesaria si las analogías (los indicios) no se pueden explicar de otra manera, y en términos más económicos. Si se encuentran dos textos, de época diferente, que mencionan ambos el asesinato de Julio César, no es necesario ni suponer que el primero haya influido en el segundo, ni que ambos hayan sido influidos por un texto arquetipo, porque se trata de una noticia que circulaba y circula en millones de otros textos. Renunciar a este principio significa caer en el exceso de asombro.

Pero pasa algo mucho peor: el exceso de asombro hace indispensable la hipótesis del tercer texto, el tercer texto no se encuentra, y entonces se lo postula dogmáticamente

[20] «Esta sincronicidad minimiza los procedimientos de causalidad física porque el *ante hoc ergo propter hoc* [sic] que funda toda causalidad clásica se relativiza. El hombre del Arte, el Mago, es quien encuentra en los seres y en los fenómenos las consecuencias sincrónicas... de modo que no se actúa sobre causas objetivas, sino sobre factores sincrónicos subjetivos» (Durand 1979: 166).

imaginándolo en todo y por todo igual a C. El efecto óptico es que C ha influido en B, y he aquí que se realiza - ante los ojos del lector, pero a menudo ante los ojos del mismo falsario - el *post hoc ergo ante hoc.*

Para construir a toda costa el arquetipo inencontrable, no pocas veces la semiosis hermética, como prueba de su hipótesis, *usa noticias no documentadas,* testimonios imprecisos basados en el «se dice». Artificio que no se advierte como ilegítimo en un marco místico en el que cada voz tradicional se apoya en cualquier otro documento.

Un caso típico de búsqueda, patética, del arquetipo inencontrable se da en muchas interpretaciones esotéricas de Dante.

2.4.3. El paradigma del velo

En cuanto un texto se vuelve «sagrado» para una determinada cultura, se desata el juego de su lectura sospechosa y de una interpretación sin duda excedente. Había sucedido, con el alegorismo clásico, a raíz de los textos homéricos, y no podía dejar de suceder en las épocas patrística y escolástica con las Sagradas Escrituras, y ha sucedido en la cultura judía con la interpretación talmúdica. Pero con un texto sagrado no es posible tomarse muchas libertades, porque suele haber una autoridad y una tradición religiosa que reivindican las claves de su interpretación. Por ejemplo, la cultura medieval no ha dejado de estimular el esfuerzo de una interpretación infinita en el tiempo, y, sin embargo, limitada en sus opciones. Si algo caracterizaba a la teoría medieval de los cuatro sentidos era que los sentidos de las Escrituras (y para Dante también de la poesía profana) eran cuatro, pero (i) estos sentidos tenían que ser determinados siguiendo reglas bien precisas y (ii) estos sentidos, aunque escondidos bajo la superficie literal, no eran en absoluto secretos, es más, para aquellos que sabían leer correctamente el texto, debían ser evidentes. Si a primera vista no hubieran parecido evidentes, era deber de la tradición exegética (para la *Biblia)* o del poeta (para su obra) dar las claves. Que es lo que Dante hace en el *Convivio* y en otros escritos como la Epístola XIII.[21]

Esta actitud hacia los textos sagrados (en el sentido literal del término) se ha transmitido, de manera secularizada, a los textos que se han vuelto metafóricamente sagrados a causa de su suerte crítica (y, es lícito sospechar, a causa de algunas cualidades de polisemia poética). Ha pasado, al menos para los medievales, con Virgilio[22] ha pasado en Francia con Rabelais;[23] está pasando, en el límite de lo indocumentable, con Joyce. No podía dejar de pasar con Shakespeare, donde el juego de la búsqueda del sentido secreto se eleva al cuadrado: pues siendo lugar común historiográfico que los textos de Shakespeare podrían haber sido escritos por otro, no sólo la historiografía literaria ha desplegado todas sus artes buscando quién podría ser,[24] sino que ha nacido un filón aún más especialista de esta corriente historiográfica: bajo la insignia de la «Bacon-Shakespeare controversy», cazadores de sentidos secretos se han dedicado a saquear palabra por palabra, letra por letra, los textos del Bardo para encontrar anagramas, acrósticos u otros secretos mensajes a través de los cuales

[21] Ya he dicho (Eco 1985) que el hecho de que algunos la consideren espuria no quita ningún valor a la teoría que enuncia y a la práctica interpretativa que instaura, perfectamente de acuerdo ambas con la mentalidad medieval.

[22] Cf. Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medioevo,* Nuova Italia, Florencia, 2.ª ed., 1955.

[23] Cf. por ejemplo: L. Merigot, «Rabelais et l'alchimie», *Cahiers d'Hermes* 1, 1947; Paul Naudon, *Rabelais Franc-Magon,* Dervy, París 1954.

[24] Entre las obras más recientes cito Charlton Ogburn, *The myste-rious William Shakespeare,* Dodd & Mead, Nueva York 1984.

Francis Bacon señalaba que era el verdadero autor de los textos shakespearianos.[25]

Estando así las cosas no podía faltar Dante.

El lector de Dante podría responder que no ve por qué habría que sorprenderse. Dante es oscuro, Dante ha suscitado innumerables interpretaciones, ¿no han buscado todos sentidos secretos?

Sí y no. Muchos los han buscado, pero teniendo presente no sólo que él anunciaba estos secretos, sino también que daba sus claves. Y aun así ha existido un filón de intérpretes dantescos, que llamaremos adeptos del velo, que no han sido aceptados por la crítica oficial porque en Dante leían más que todos los demás y sobre todo aquello que (según la crítica oficial) no había. Buena parte de los adeptos del velo (donde están comprendidos autores ilustres como Giovanni Pascoli, intérpretes extravagantes como Gabriele Rossetti, Eugéne Aroux o Luigi Valli, y otros de los que hablaremos, como Rene Guénon) encuentran en Dante una jerga secreta, según la cual toda referencia a hechos amorosos y personas reales hay que interpretarla como invectiva cifrada contra la Iglesia. Y aquí podríamos preguntarnos por qué Dante debía afanarse tanto en esconder sus furores gibelinos, cuando no hacía más que emitir invectivas explícitas contra el solio pontificio. Los adeptos del velo nos recuerdan a alguien que, ante la afirmación: «Señor, es usted un ladrón, ¡créame!», reacciona con: « ¿Qué quiere decir con 'créame'? ¿Quiere insinuar quizá que yo soy desconfiado?» (Cf. en general los estudios en Pozzato 1989).

Basta hojear los ensayos dantescos de De Sanctis para ver que no perdía ocasión de lamentar las interpretaciones inaceptables de Rossetti o de Aroux. De Rossetti afirmaba que su creencia derivaba de ser un *carbonario* acostumbrado a hallarse ante símbolos, por lo que interpretaba a Dante como si hablara la lengua de la misma secta de la que habría salido más tarde la *Carbonería.* Y comentaba sin piedad: «A propósito, nos quedan de él siete u ocho volúmenes que nadie ha leído y, lo declaro francamente, tampoco yo he leído.»[26]

Examinemos un caso concreto donde Rossetti vuelve a un tema favorito de los «velistas»: en el texto dantesco están representados algunos símbolos y procedimientos litúrgicos típicos de la tradición masónica y rosacruz.[27] Es un argumento interesante que choca con una dificultad histórico-filológica: mientras existen documentos que atestiguan el nacimiento de la idea rosacruz a principios del siglo XVII y el nacimiento de las primeras logias de masonería simbólica a principios del XVIII, no hay ninguno - por lo menos aceptado por los estudiosos serios - que certifique la anterioridad de estas ideas y/o organizaciones.[28] Por el contrario, existen documentos fidedignos que atestiguan que, entre los siglos XVIII y XIX, varias logias y sociedades de distintas tendencias eligieron ritos y símbolos que pudieran manifestar su descendencia rosacruz y templaría.[29]

---

[25] La bibliografía es inmensa, e incluso el gran matemático Georg Cantor se había divertido publicando textos que confirmaran la hipótesis. Cf., por ejemplo, Ignatius Donnelly, *Thegreat Cryptogram, 2* vols., Sampson, Londres 1888; C. Stopes, *The Bacon-Shakespeare question answered,* Trub-ner, Londres 1889; W.F.C. Wigston, *Francis Bacon versus phantom cap-tain Shakespeare. The rosicrucian mask,* Kegan Paul, Londres 1891; Georg Cantor ed., *Die Rawley'sche Sammlung von zweiunddreissig Trauergedich-ten aufF.B. Ein Zeugniss zu gunsten der Bacon-Shakespeare Theorie,* Nie-meyer, Halle 1897; Edwin Reed, *Francis Bacon our Shakespeare,* Goods-peed, Boston 1902; William Stone Booth, *Some acrostic signatures of Francis Bacon,* Houghton Mifflin, Boston 1909; Edwin Durning-Lawrence, *Bacon is Shakespeare,* McBride, Nueva York 1910; Bertram G. Theobald, *Francis Bacon concealed and revealed,* Palmer, Londres 1930; Jacques Du-chaussoy, *Bacon, Shakespeare ou Saint-Germain?,* La Colombe, París 1962.

[26] «Gabriele Rossetti», en *Mazzini e la scuola democrática,* Einaudi, Turín 1951. Los diversos ataques a Rossetti, Aroux etcétera se encuentran *passim* en *Lezioni e saggi su Dante,* Einaudi, Turín 1955.

[27] *La Beatrice di Dante,* «Ragionamento nono e ultimo, Parte I, Art. II» (pp. 519-525 de la edición Atanor, Roma 1982).

[28] Para la polémica rosacruz y los orígenes de la masonería, véanse los siguientes textos, que aconsejo como fiables (todo texto que lleve en el título una referencia a los Rosa-Cruz es sospechoso, porque normalmente está escrito no por históricos sino por adeptos): Paul Arnold, *Storia dei Rosa-Croce,* Bompiani, Milán 1989; Francés Yates, *L'illuminismo dei Rosa-Croce,* Einaudi, Turín 1972; Enrico de Mas, *L'attesa del secólo áureo,* Ols-chki, Florencia 1982; Roland Edighoffer, *Rose-Croix et société idéale se-lon J. V. Andreae,* 2 voll. Arma Artis, Neuilly-sur-Seine 1982.

[29]

De hecho, cualquier organización que afirme su propia descendencia de una tradición precedente elige como propios emblemas los de la tradición a la que se refiere (véase la elección del fasces lictorio del partido fascista como signo de la propia intención de considerarse heredero de la romanidad). Estas elecciones son prueba evidente de las intenciones del grupo, pero no de una filiación directa.

Rosseti parte de la convicción indiscutida de que Dante era masón, templario y Rosa-Cruz, y asume que el símbolo masónico rosacruz es el siguiente: una rosa en la que está inscrita la cruz, debajo de la cual aparece un pelícano que, de acuerdo con la tradición legendaria, alimenta a sus criaturas con la carne que desgarra de su mismo pecho. Debe ahora demostrar que este símbolo aparece también en Dante. Es cierto que así correría el riesgo de demostrar solamente la única hipótesis razonable, es decir, que la simbología masónica se inspiró en Dante, pero se podría avanzar la hipótesis de un tercer texto arquetipo, con lo cual Rossetti mataría dos pájaros de un tiro: demostraría que la tradición masónica es antiquísima y que Dante se había inspirado en esa tradición antiquísima. La tragedia de Rossetti es que no encuentra en Dante ninguna analogía sorprendente con la simbología masónica y que, no teniendo analogías que referir al arquetipo, no sabe ni siquiera qué arquetipo buscar.

Para decidir que en el texto de un autor aparece la frase *la rosa es azul* es necesario encontrar en su texto una ocurrencia completa de la frase *la rosa es azul.* Si se encuentra en una palabra de la p. 1 el artículo *la,* en la p. 50 la secuencia *ros* en el cuerpo del lexema *enroscar* y así en adelante, no se ha demostrado nada, porque es obvio que, dado el número reducidísimo de letras alfabéticas que un texto combina, con ese método se puede encontrar en cualquier texto cualquier afirmación. Incluso quien quisiera demostrar que un texto A, evidente, es el anagrama de un texto B, oculto, debería demostrar que todas las letras de A, debidamente redistribuidas, producen B. En el caso de que se descarten algunas, el juego no vale. *Diosa* es el anagrama de *adiós* pero no de *dolicocéfalos.*

Rossetti se sorprende de que en Dante aparezcan menciones de la cruz, de la rosa y del pelícano. Pero en un poema que habla de los misterios de la religión cristiana es obvio que antes o después se deberá mencionar el símbolo mismo de la Pasión. El pelícano, según una costumbre antiquísima, se convirtió desde principios de la tradición cristiana en símbolo de Cristo (y de esta referencia están llenos los bestiarios y la misma poesía medieval). En cuanto a la rosa (a causa de su compleja simetría, de su carnosidad, de la variedad de sus colores y de que florece en primavera) aparece en casi todas las tradiciones místicas y poéticas como símbolo, metáfora, alegoría o símil por la belleza, frescura, juventud y gracia de la mujer. Por todas estas razones, como Rossetti también dice, la «rosa fresca aulentissima» aparece como símbolo de belleza femenina en Quilo d'Alcamo, y como símbolo erótico tanto en Apuleyo como en un texto que Dante conocía muy bien, el *Román de la Rose* (que por su parte retomaba intencionalmente la simbología pagana). Así pues, cuando Dante debe encontrar agradables símiles físicos para las verdades teológicas (condición esencial para no hacer poesía exclusivamente doctrinal, como bien se había percatado De Sanctis), recurre a las imágenes que la tradición le ofrece. Por ello, debiendo representar a la Iglesia triunfante, recurre a la figura de la candida rosa (Paraíso XXXI). Hagamos un inciso, ya que la Iglesia triunfante es esposa de Cristo precisamente como consecuencia de la Encarnación y de la Pasión, Dante no puede evitar observar que esta Iglesia «nel suo sangue Cristo fece sposa», y la alusión a la sangre representa el único caso, entre los textos presentados por Rossetti, donde por ilación la rosa puede ser vista como referencia (conceptual, pero no iconográfica) a la cruz. Por lo demás, la rosa aparece aquí y la cruz allá.[30]

Pero Rossetti quiere también el pelícano. Lo encuentra, pero por su cuenta, en Paraíso

---

Cf., por ejemplo, Rene Le Forestier, *La Franc-Maconnerie tem-pliére et occultiste au XVIIIe et au XlXe siecle,* 2 vols., Table d'Emeraude, París 1987.

30 . Para mayor exactitud, *rosa* aparece en la *Divina Comedia* 8 veces en singular y 3 en plural (excluyendo una ocurrencia *rose* en Infierno XXXII, 13, que es voz del verbo *rodere).* La cruz aparece 17 veces, de las cuales 10 en el Paraíso.

XXVI (única ocurrencia en el poema), obviamente en conexión con la cruz, porque el pelícano es símbolo del sacrificio. La rosa desgraciadamente no está. Entonces Rossetti va a buscar otros pelícanos. Uno lo encuentra en Ceceo d'Ascoli (otro autor sobre el que los adeptos del velo han astrologado mucho, precisamente porque *L'Acerba* es un texto intencionalmente oscuro). Que del pelícano, y en el normal contexto de la Pasión, hable Ceceo d'Ascoli no es prueba de que en Dante aparezcan la rosa, la cruz y el pelícano.[31]

Por fin Rossetti encuentra otro pelícano en ese *incipit* de Paraíso XXIII donde se habla de la avecilla [augello] que, entre las amadas frondas, espera impaciente el alba, poniéndose de vigía sobre una rama para espiar el surgir del sol y procurar comida a sus criaturas. Ahora bien, esta avecilla, en verdad amabilísima, busca comida para sus hijos precisamente porque no es un pelícano, de otra forma no debería ir de caza, sino que podría fácilmente dar a su prole jirones de su mismo pecho. En segundo lugar, el pajarito aparece como símil de Beatriz, y habría sido un gran suicidio poético que Dante la hubiera representado con la desgarbada figura de un picudo pelícano. Rossetti, en su desesperado y patético pajarear, podría encontrar en el divino poema 7 *augelli* y 11 *uccelli* [pájaros] - en las distintas flexiones de los dos términos - y adscribirlos todos a la pelicanería: pero los encontraría siempre lejos de la rosa.

La *Beatrice* abunda en ejemplos de este tipo. Citaré sólo otro más, de un canto (el segundo) que está considerado como uno de los más filosóficos y doctrinales del Paraíso. Este canto explota al máximo el artificio que De Sanctis había estimado fundamental en todo el tercer cántico: expresar los misterios divinos, indecibles si no, con la metáfora y la alegoría de la luz, en completo acuerdo con la tradición teológica y mística. En consecuencia, incluso los más arduos conceptos filosóficos deben expresarse con ejemplos ópticos. Nótese que a esta elección Dante estaba empujado por toda la literatura teológica y física coetánea: desde hacía no muchos decenios habían penetrado en Occidente los tratados árabes de óptica; Roberto Grossatesta había explicado los fenómenos cosmogónicos en términos de energía luminosa; Buenaventura, en ámbito teológico, había discurrido sobre la diferencia entre *lux, lumen* y *color,* el *Román de la Rose* había celebrado la magia de los espejos y, mediante los tratados de Alazhen, había descrito fenómenos de reflexión, refracción, deformación y ampliación de las imágenes; Roger Bacon había reivindicado para la óptica la dignidad de ciencia primaria y fundamental, reprochando a los parisienses por no considerarla lo suficiente mientras los ingleses estaban profundizando en sus principios (cf. Eco 1987)... Es lógico que cuando Dante, después de haber usado, para describir algunos fenómenos astronómicos, los símiles del diamante herido por el sol, de la gema y de la masa de agua en la que penetra un rayo luminoso, cuando debe explicar la diferente luminosidad de las estrellas fijas, recurra a una explicación óptica y proponga el ejemplo de tres espejos que, colocados a diferente distancia, reflejan los rayos de una misma fuente luminosa.

Para Rossetti, en cambio *(cit.,* p. 486), en este canto Dante estaría «ghiribizzando» [fantaseando] si no se considerase (para dar sentido a sus palabras) que tres luces colocadas en triángulo - nótese, tres fuentes de luz, lo que no significa tres espejos que reflejan la luz de otra fuente - aparecen en un ritual masónico. Hipótesis que, aun aceptando el principio del *post hoc ergo ante hoc,* a lo sumo explicaría por qué Dante (¡conociendo los rituales masónicos posteriores!) habría elegido la imagen de las tres fuentes luminosas, pero no explicaría el resto del canto.[32]

---

[31] Pero Rossetti introduce en el texto la cita de Ceceo sin que sea inmediatamente posible advertir que no es cita dantesca, y quien lee deprisa tiene la impresión de encontrarse ante un ejemplo dantesco.

[32] Pero Rossetti respondería que si hay alusión secreta, no es necesario intentar aclararlo todo. A propósito de los versos 13-14 de Paraíso VII («Ma quella reverenza che s'indonna / di tutto me, pur per B e per ice»), observando que deben de ocultar un sentido secreto, porque si no sería «modo zafio, pueril y sumamente indigno de alto poeta», encuentra que Jacopo Mazzoni: «Afirma que no debemos ver en ello cosa tan mezquina y ridicula porque el susodicho verso se lee incorrectamente, debiéndose leer así: 'Di tutto me, pur per B. e per I. C. E.' Y añade que esas siglas esconden un gran arcano, que él no podía y no debía decir...» Estamos ante un secreto «pitagórico». Y ¿cuál es? Si se dijera ya no sería un secreto. «Que además en el siglo de Alighieri existieran escuelas pitagóricas en Italia no hay que ponerlo en duda, y nos lo aseguran otros» *(cit.,* p. 494).

Observa Kuhn que, para ser aceptada como paradigma, una teoría debe parecer mejor que las demás teorías en boga pero no debe explicar necesariamente todos los hechos con los que se enfrenta. De acuerdo, pero no debe tampoco explicar menos que las teorías previas. Si se acepta que aquí Dante está hablando en los términos de la óptica medieval, se entiende también por qué en los versos 89-90 habla del color que «torna per vetro/ lo qual di retro a sé di piombo nasconde». Si, en cambio, Dante habla de luces masónicas, las demás luces del canto quedan oscuras.

2.4.4. RENE GUÉNON: DERIVA Y NAVE DE LOS LOCOS

Casi todas las características del pensamiento hermético se pueden encontrar en los procedimientos argumentativos de uno de sus epígonos contemporáneos: Rene Guénon (cf. el ensayo de Claudia

Miranda en Pozzato 1989). En su *Le roi du monde*[33] el autor defiende la existencia de un centro espiritual oculto, gobernado por un Rey del Mundo, quien dirigiría las acciones humanas. Este centro coincide para Guénon con el reino subterráneo de Agarttha, que se encontraría en Asia, probablemente en el Tibet, pero que se ramificaría bajo los continentes y los océanos. Los textos de los que parte Guénon no son anteriores a la segunda mitad del siglo XIX y carecen de toda fiabilidad científica,[34] pero Guénon pretende demostrar que el centro subterráneo y el Rey del Mundo están atestiguados por todas las mitologías y las religiones, y que el reino de Agarttha se identifica con toda evidencia con ese centro misterioso de Asia al que, según la leyenda, emigraron los Templarios después de su destrucción por parte de Felipe el Hermoso, y también los Rosa-Cruces. Se trata pues de ir en busca no de uno, sino de muchos textos arquetipos o - en ausencia de éstos - de infinitas voces tradicionales.

Como ejemplo de las técnicas argumentativas usadas para ese propósito, sigamos el desarrollo del capítulo VII: «Luz o la morada de la inmortalidad.»

> Las tradiciones relativas al «Mundo subterráneo» se encuentran en un gran número de pueblos... Uno puede observar que de una forma general «el culto de las cavernas» siempre está más o menos unido a la idea de «lugar interior» o de «lugar central» y que, en este sentido, el símbolo de la caverna y el del corazón se hallan bastante próximos el uno del otro... Entre las tradiciones a las cuales hacíamos alusión anteriormente, hay una que presenta un interés particular: se encuentra en el judaísmo y se refiere a una ciudad misteriosa llamada *Luz*... Cerca de Luz hay, se dice, un almendro (también llamado *luz* en hebreo) en cuya base existe un hueco por el que se penetra a un subterráneo, el cual conduce a la ciudad misma que está completamente escondida, (pp. 71-73)

Se puede empezar por observar que las noticias sobre Luz se basan en un «se dice» y

---

[33] Gallimard, París 1958 (se cita de la edición española: *El Rey del Mundo,* Luis Cárcamo, Madrid 1987).

[34] El primero es del marqués Saint Yves d'Alveydre, que en 1901 publicó una *Mission de l'Inde en Europe* en la que describe el misterioso mundo subterráneo de Agarttha. La descripción de este universo es bastante fantástica, a veces de cuento de hadas - como en todos los reinos utópicos e imaginarios del pasado se encuentran también animales legendarios - pero sirve a Saint-Yves como sostén ideológico para su propuesta de un gobierno mundial, llamado Sinarquía. El segundo texto es de otro autor con mucha imaginación, Ferdinand Ossendowski, que en 1924 publicó un *Beasts, Men and Gods* en el que parece retomar hasta tal punto las ideas de Saint-Yves que fue acusado de plagio (es sin embargo Ossendowsky quien introduce el término de Rey del Mundo). La primera mención de Agarttha aparece en el siglo XIX en un escritor de libros de aventuras, Louis Jaco-lliot, también autor de libros esotéricos sobre los orígenes orientales de las diferentes religiones

que las leyendas sobre las ciudades subterráneas en las que se penetra pasando por una caverna o por el hueco de un árbol son infinitas. En todo caso, aunque Luz hubiera existido, a través de su existencia aún no se habría demostrado que existe un centro subterráneo del Rey del Mundo. El lector espera este importante paso argumentativo. Pero Guénon toma otro camino.

> La palabra *luz,* en sus diversas acepciones, parece derivada, por otra parte, de una raíz que designa todo lo que está escondido, cubierto, envuelto, silencioso, secreto: y hay que señalar que las palabras que designan al Cielo tienen primitivamente el mismo significado. Normalmente se compara con *coelum* del griego *koilon,* «hueco» (lo que también puede tener una relación con la caverna, tanto más cuanto que Varrón indica esta comparación en los siguientes términos: *a cavo coelum);* pero hay que señalar también que la forma más antigua y la más correcta parece ser *caelum,* que recuerda muy de cerca a la palabra *caelare,* «ocultar». Por otra parte, en sánscrito, *varuna* viene de la raíz *var,* «cubrir» (lo que da igualmente el sentido de la raíz *kal* a la que se refieren el latín *celare,* otra forma de *caelare,* y su sinónimo griego *kalupteiri);* y la raíz griega *Ouranos* no es más que otra forma del mismo nombre, por lo cual *var* se transforma fácilmente en *ur.* Estas palabras pueden significar, por consiguiente, «lo que cubre», «lo que oculta», pero también «lo que está oculto», y este último sentido es doble: es lo que está oculto a los sentidos, el mundo suprasensible; y también es, en los períodos de ocultamiento u oscurantismo, la tradición que deja de manifestarse exterior y abiertamente, «el mundo celestial» que se vuelve entonces el «mundo subterráneo». (PP- 73-74)

No he citado las notas del autor ya que, en vez de confirmar filológicamente las etimologías propuestas, introducen otras asociaciones con la tradición védica, egipcia y masónica. Lo que importa observar es que - incluso aceptando como buenas todas las etimologías que Guénon pirotécnicamente hace estallar ante los ojos del lector - , al releer el fragmento, sale a relucir que, aunque el término griego *koilos* quiera decir hueco, o cóncavo, algo hueco no es necesariamente algo oculto y cavernoso, tanto que se usa *koilon potamos* para indicar un río de altas riberas. Y aunque los antiguos hubieran establecido una relación entre el cielo, que oculta a nuestros ojos una realidad hiperurania, y, eventualmente, las cavernas, que ocultan las cosas escondidas bajo tierra (pero lo que esconde, en las cavernas no es la cavidad, sino la bóveda, convexa), ello no supondría en absoluto una relación automática entre el cielo y una caverna en la que viviría el Rey del Mundo. Más claramente aún se advierte que aquí tenemos dos líneas etimológicas, una que conecta el cielo con la concavidad, la otra que lo vincula al escondimiento. Si se cree en una no se puede creer en la otra, porque buscar la etimología no significa establecer redes de asociaciones semánticas sino establecer líneas causales. En cualquier caso, ninguna de las dos líneas etimológicas tiene relación con Luz, si no es porque, como se añade un poco más adelante, Luz también sería llamada (¿por quién?) «la ciudad azul». Cada elemento del discurso podría ser un indicio, pero todos los indicios juntos no forman sistema.

Con todo, Guénon no abandona la presa. Deja el cielo y vuelve a Luz, que quiere decir también «almendro», «hueso»: el hueso es lo que el fruto esconde, y he aquí de nuevo la relación extraordinaria con las cavernas (completamente obvia, visto que por definición Luz es una ciudad subterránea). Pero se trata de vincular los subterráneos de Luz con los del Rey del Mundo; éste es, en realidad, el motivo por el que Guénon ha empezado a argumentar. En este punto, nuevo cambio de escena: Guénon descubre (no dice dónde) que luz es también

> el nombre dado a una partícula corporal indestructible, representada simbólicamente como un hueso muy duro, y a la cual el alma permanece unida tras la muerte y hasta la resurrección. Tal como el hueso contiene la semilla y la médula, esta luz abarca los elementos virtuales necesarios para la restauración del ser; y esta restauración se operará bajo la influencia de ese rocío celestial, reedificando los huesos desecados; es a lo que hacen alusión, de la forma más clara, estas palabras de san Pablo: «Sembrado en corrupción, resucitará en gloria». (p. 77)

Y de regalo Guénon añade en una nota que la frase de Pablo se refiere evidentemente al principio hermético por el que «lo que es arriba es como lo que es abajo, pero en sentido inverso».

Aquí el desenfreno analógico lleva al falseamiento de las citas. Como buen hermetista, Guénon debería saber que el principio hermético consignado por la Tabula Smaragdina suena *quod est inferius est sicut quod est superius, et quod est superius est sicut quod est inferius,* y atestigua la exacta correspondencia entre micro y macrocosmos, mundo terrestre y mundo celeste, sin mencionar relación inversa alguna. Naturalmente la relación será un poco más inversa y mucho menos armónica en san Pablo, que no cree en absoluto que la gloria celestial se parezca a la corrupción de este mundo.

Pero a estas alturas Guénon es imparable: de la gloria se retorna a Luz y afirma que «se sitúa la luz hacia la extremidad inferior de la columna vertebral» (¿quién la sitúa?), pasando luego a identificar la luz con la serpiente Kundalini tantrica, que residiría en el coxis y que debidamente despertada, subiría a los plexos superiores para abrir un tercer ojo en el cuerpo.

> Lo que parece resultar de esta comparación es que la localización de luz en la parte inferior del organismo se refiere sólo a la condición de «hombre caído»; y, para la humanidad terrena vista en su conjunto, ocurre lo mismo con la localización del centro espiritual supremo en «el mundo subterráneo», (pp. 79-80)

En este punto Guénon ha hecho surgir, indudablemente, dos oposiciones semánticas que podrían organizar todos los elementos que maneja: alto *vs.* bajo, y evidente *vs* escondido. Pero las dos oposiciones son tan generales que apuran todo el mobiliario mundanal y celeste. Porque abajo hay botellas de cosecha, dedos de los pies, porteros, cisternas, cuadrúpedos y alfombras; y entre las cosas no evidentes se cuentan tubérculos, minas de tungsteno, diferenciales de automóvil, números de tarjeta de crédito, páncreas, microbios y el más alto de los números impares. En definitiva, Guénon sugiere un sistema, pero el sistema no le permite excluir nada y cualquier juego que se realice en su interior puede desarrollarse cancerígenamente hasta el infinito, a través de un entramado de asociaciones, algunas basadas en semejanzas fonéticas, otras en una presunta etimología, otras en analogías de significado, en un juego de relevos entre sinonimias, homonimias y polisemias, en un deslizamiento continuo del sentido donde cada nueva asociación deja caer lo que la ha provocado para dirigirse a nuevos amarraderos y donde el pensamiento corta sin cesar los puentes a sus espaldas. En este *deslizamiento del sentido* lo que cuenta, desde luego, no es la demostración, sino la convicción de que lo que ya se sabía sólo puede ser fortalecido por una especie de ensordecedora cacofonía del pensamiento, donde cada sonido es música y donde la armonía la pone la voluntad del adepto, que a toda costa quiere bailar al son de esa música.

En esta *disco-music* hermética una sola cosa está clara: si el Rey del Mundo existe y dónde está es un secreto y el autor hace de todo para no revelarlo. Se trata de un secreto vacío:

también Guénon sabe que el Rey del Mundo es una metáfora para la tradición sapiencial de la que es adepto, y que esta tradición es la suma sincrética de todos los discursos de los que él hace dispendio.

3

EL TRABAJO DE LA INTERPRETACIÓN

3.1. CRITERIOS DE ECONOMÍA[35]

3.1.1. LA ECONOMÍA ISOTÓPICA

Desde un principio, la semiosis hermética se manifestó en dos niveles: interpretación del mundo como libro e interpretación de los libros como mundos. El modelo de la semiosis hermética preside muchas teorías semióticas de la interpretación con modalidades e intensidad distintas. Nótese que el criterio interpretativo del que estoy hablando no tiene nada, o poco, que ver con el que triunfa con el alegorismo clásico, cristiano y judaico y culmina en la teoría medieval de los cuatro sentidos de las Escrituras. La civilización medieval reconocía un criterio de multiinterpretabilidad del texto, aunque luego ponía en marcha toda su energía enciclopédica para fijar de manera intersubjetiva los límites de esa interpretación: el texto se podía interpretar de diferentes formas, pero había que seguir reglas bien definidas, no era posible una interpretación al infinito (cf. Eco 1984: 4; 1985; 1987: 12).

Puede suceder (cf. el ensayo de Sandra Cavicchioli sobre las interpretaciones dantescas de G. Pascoli en Pozzato 1989) que algunas prácticas interpretativas más o menos esotéricas recuerden (al menos por explícitas ascendencias comunes) las de cierta crítica deconstruccionista. Pero, en los representantes más atentos de esta corriente, el juego hermenéutico no se sustrae a un sistema de reglas. He aquí cómo uno de los leaders de los Yale Deconstructionists, Geoffrey Hartman (1985: 145 y ss.), examina algunos versos de los «Lucy's poems» de Wordsworth, donde se habla explícitamente de la muerte de una muchacha:

I had no human *fears:*
She seemed a thing that could not feel
The touch of earthly *years.*
No motion has she now, no forcé;
She neither hears ñor sees,
Rolled round in earth's *diurnal course*
With rocks and stones and *trees.*

Hartman ve una serie de motivos funerarios bajo la superficie textual. *Diurnal* puede dividirse en *die* y *urn,* mientras *course* sugiere *corpse.* El personaje arrastrado por el movimiento de la tierra da vida a una imagen de *gravitation* que alude a la palabra *grave,* tumba. Además podría especificarse un término que en el texto no aparece (como si *gravitation* apareciera), es decir, *tears,* lágrimas. Nos lo evoca el hecho de que rimaría con *fears, years* y *hears* y sería un anagrama de *trees.*

Hay que señalar que, mientras *die, urn, corpse* y *tears* pueden ser sugeridos por otros términos que efectivamente aparecen en el texto (es decir, *diurnal, course, fears, years* y *hears),* la tumba *{grave)* es sugerida por *gravitation,* que en el texto no aparece, sino que resulta de una decisión parafrástica del lector. Además *tears* no es un anagrama de *trees,* no más de cuanto *pot* lo sea de *port.* Asistimos aquí a una continua oscilación entre similitudes fónicas entre términos *in praesentia* y similitudes fónicas entre términos *in absentia.*

Con todo, la lectura de Hartman convence o, por lo menos, no sugiere la imagen del dispendio interpretativo que nos había trastornado en Rossetti o Guénon. Hartman no está insinuando que Wordsworth quisiera producir esas asociaciones - tampoco entraría dentro de su poética crítica ir en busca de las intenciones del autor - , quiere sencillamente decir que un lector sensible está autorizado a encontrarlas, porque el texto, aunque en potencia, las

[35] Este ensayo reelabora varios escritos, entre ellos la introducción a Pozzato 1989, parte de las Tanner Lectures en la Universidad de Cambridge, marzo de 1990, y parte de la intervención en el Bloomsday, Venecia 1988.

contiene o las suscita, o porque el poeta puede haber creado (quizá inconscientemente) «armónicos» del tema principal. Si nada prueba que el texto sugiere la tumba y las lágrimas, nada tampoco lo excluye. La tumba y las lágrimas evocadas pertenecen al mismo campo semántico de los lexemas *in praesentia.* La lectura de Hartman no está en contradicción con otros aspectos explícitos del texto. Podemos juzgarla «excedente», pero su legitimidad resulta indecidible. Los indicios serán frágiles pero pueden formar sistema.

Sin duda, el sistema nace de una hipótesis interpretativa. Y, por tanto, en línea teórica, siempre se puede conjeturar un sistema que vuelva plausibles indicios de otra forma inconexos. Pero en el caso de los textos existe una prueba, siempre conjetural, que consiste en hallar la *isotopía semántica pertinente.* Sabemos que el lexema italiano *granata* corresponde a muchos significados, al menos seis, entre los cuales tenemos «escoba de esparto», «primitiva bomba a mano» y «proyectil de artillería con ojiva». Veamos ahora las siguientes tres frases:

(i) *Ho appoggiato la granata al frigorífero* [He apoyado la *granata* en la nevera].

(ii) *La granata é esplosa regularmente* [La *granata* ha explotado regularmente].

(iii) *Ho messo la granata sulla branda* [He puesto la *granata* sobre el catre].

El hablante normal afirmaría que en el primer caso se trata de una escoba, en el segundo de un proyectil, mientras que el tercer caso resulta indecidible, pues igual puede tratarse de un recluta negligente como de un artificiero imprudente.

Las primeras dos interpretaciones son obvias porque en el primer caso se evidencia el rasgo semántico de domesticidad común a la escoba y a la nevera, en el segundo el rasgo de belicidad común a la bomba y a la explosión (incluso, aquí, la posibilidad de explotar sería parte de la descripción semántica de la bomba). En el tercer caso es el lexema *branda* [catre] el que introduce la ambigüedad porque sugiere «cuartel», y por ello, tanto lugar de limpieza matutina como lugar de conservación de artefactos bélicos.

Naturalmente, es posible que un artificiero imprudente haya dejado un proyectil sobre la nevera o que un terrorista haya rellenado de TNT el palo de una escoba de esparto. Pero normalmente lo que permite la interpretación atendible es un recurso - siempre conjetural - al *topic* discursivo. Si se formula la hipótesis de que el tema del discurso es lo que pasa en una cocina, entonces (i) se interpretará de la manera que parece más obvia, mientras que para (iii) se elegirá la interpretación más atendible decidiendo si el *topic* discursivo es «modalidad de limpieza de un dormitorio de cuartel» o «irregularidad de comportamiento de los artificieros de un cuartel». Naturalmente, decidir de *qué se está hablando* es una apuesta interpretativa.

Pero los contextos hacen que tal apuesta sea menos aleatoria que una apuesta sobre el rojo o sobre el negro (cf. Eco 1979). La interpretación funeraria de Hartman tiene la ventaja de jugar sobre una isotopía constante.

La apuesta sobre la isotopía es desde luego un buen criterio interpretativo, pero a condición de que las isotopías no sean demasiado genéricas. Es un principio que vale también para las metáforas. Se da metáfora cuando se sustituye un metaforizado por un metaforizante basándose en uno o más rasgos semánticos comunes a dos términos lingüísticos: pero si *Aquiles es un león* porque ambos son valientes y feroces, tenderíamos, en cambio, a rechazar la metáfora *Aquiles es una oca,* si se la quisiera justificar según el principio de que ambos tienen en común el rasgo de ser animales bípedos. Aquiles y el león son valientes como pocos, mientras que Aquiles y la oca son animales bípedos como muchos. Una semejanza o una analogía, sea el que sea su régimen epistemológico, son relevantes si son excepcionales. Encontrar una analogía entre Aquiles y un reloj porque ambos son objetos físicos no es interesante.

3.1.2. Economizar con Joyce

Parece que el lector joyciano ideal, aquejado por un insomnio ideal, es un modelo supremo de lector deconstruccionista para quien cada texto es una pesadilla sin fin. Para tal lector no habrá interpretaciones críticas de *Finnegans Wake* sino, más bien, una serie infinita de recreaciones originales.

Ahora bien, no se debe excluir una lectura puramente «onírica» de *Finnegans Wake.* Dios nos libre. Su autor también pensaba, sin lugar a dudas, en este resultado interpretativo. Y, por otra parte, ante un texto cuyas lecturas son tan indecidibles, los límites entre interpretación y uso se vuelven muy tenues. Creo que, como lector, tengo derecho a hojear *Finnegans Wake,* sin seguir a menudo el orden de las páginas, abandonándome a los caprichos de la imaginación y a mi estro musical, paladeando sonidos allá donde decido no identificar palabras, siguiendo asociaciones privadas. Creo que también es lícito leer *Finnegans Wake* tal como los destinatarios menos sofisticados siguen la velada televisiva, moviendo compulsivamente el dedo sobre el mando a distancia y construyéndose su propia narración, no menos razonable que un «cadáver exquisito» surrealista.

Pero *Finnegans Wake* sigue siendo un texto, y como tal debe soportar una lectura crítica. Quiero decir que el crítico debe poder decir: «Tú has hecho de *Finnegans Wake* también esto, y nadie te lo reprocha, al contrario, quizá hayas sido más fiel que otros a los deseos del autor. Pero ten en cuenta que el autor, que tanto ha sudado para forjar esta inmensa máquina de producir interpretaciones, tiene también el derecho de indicarte recorridos de lectura. No se ha conformado con copiar el listín telefónico, según el cual, gracias a su riqueza de personajes, todos podemos construirnos la Comedia Humana que deseemos, sino que ha preparado con meditado cálculo cada *pun,* cada cruce de alusiones, y su texto también reclama este acto de respeto. El texto exige que, después de haberlo usado como tú deseabas, también tengas que decir cuándo lo has *usado* y cuándo lo has *interpretado.»*

En otras palabras, hay lecturas que el *Finnegans Wake* no consiente. Esto no impide intentarlas. Pero es necesario saber que se está *usando* la obra de Joyce tal y como los medievales usaban la obra de Virgilio o los contemporáneos la obra de Nostradamus: siguiendo la técnica de los «posos de café» o - para intentar definiciones más nobles - la técnica de la adivinación arcaica, que interrogaba el vuelo de los pájaros y las visceras de los animales.

Finnegans Wake es una imagen satisfactoria del universo de la semiosis ilimitada precisamente porque es un texto con todas las de la ley. Un texto «abierto» sigue siendo un texto, y un texto puede suscitar infinitas lecturas sin permitir, en cambio, cualquier lectura posible. Es imposible decir cuál es la mejor interpretación de un texto, pero es posible decir cuáles son las equivocadas. En el proceso de semiosis ilimitada se puede ir de un nudo cualquiera a cualquier otro, pero los pasos están controlados por reglas de conexión que, de alguna manera, nuestra historia cultural ha legitimado.

Cada cortocircuito esconde una red cultural en la que cada asociación, cada metonimia, cada vínculo inferencial, puede, potencialmente, exhibirse y ponerse a prueba. Dejando a los hablantes la libertad de establecer un inmenso número de conexiones, el proceso de semiosis ilimitada les permite crear textos. Pero un texto es un organismo, un sistema de relaciones internas que actualiza determinadas conexiones posibles y narcotiza otras. Antes de producir un texto, podría inventarse cualquier tipo de texto. Después de haber producido un texto es posible hacerle decir muchas cosas - en algunos casos, un número potencialmente infinito - , pero es imposible - o al menos críticamente ilegítimo - hacerle decir lo que no dice. A menudo, los textos dicen más de lo que sus autores querían decir, pero menos de lo que muchos lectores incontinentes quisieran que dijeran.

En el glorioso *A Wake Newslitter* (octubre 1964, p. 13), Philip L. Graham sugiere que el último acontecimiento histórico registrado en *Finnegans Wake* es el *Anschluss* austrogermánico. Ruth von Phul demuestra, en cambio, que la última alusión histórica atañe

al Pacto de Munich del 3 de septiembre de 1938. Mientras la referencia al *Anschluss* está probada por la presencia de esta palabra, la referencia al Pacto es materia de ingeniosas conjeturas. De todas formas, no nos repugna en absoluto suponer que un autor capaz de citar el *Anschluss* estuviera dispuesto también a citar el Pacto de Munich.

En el número de octubre de 1965, Nathan Halper demuestra que la conjetura sobre el Pacto de Munich puede ponerse en duda apoyándose en un preciso análisis semántico de los términos usados por Joyce, pero no toma una posición definitiva en pro o en contra. Sugiere, de todos modos, que Joyce podría haber usado la palabra *Anschluss* en su sentido habitual y no político, y observa que la lectura política no está confirmada por el contexto sucesivo. Si la conjetura fuerte sobre el *Anschluss* se debilita, la conjetura débil sobre el Pacto de Munich queda seriamente puesta en duda. Para demostrar lo fácil que podría ser encontrar todo y de todo en Joyce, Halper pone el ejemplo de Beria:

> Beria, 9 de diciembre de 1938 (basado en *berial,* 415.31). *The tale of the Ondt and the Gracehoper*[36] está precedido por la expresión «So vi et!». Esto se refiere a la «communal antsociety» [comuna de las hormigas]. Una página después hay una alusión a «berial». Es una variante de «burial» [sepultura]. Parece no haber razón por la que Joyce debiera usarlo (en vez de «burial») a menos que esté haciendo una referencia adicional a esa sociedad. Esta vez, con referencia al funcionario soviético, Lavrenti Beria. Este no era conocido en el mundo occidental antes del 9 de diciembre, cuando fue nombrado Comisario de Asuntos Internos. Antes era un funcionario menor. Joyce no habría podido saber su nombre. O, si lo hubiera sabido, no habría encontrado motivos para usarlo. En esta fecha el manuscrito estaba en la imprenta. Pero, en lugar de ser un fallo, esto es un punto significativo en la argumentación. Sabemos que siempre hizo adiciones a las pruebas de imprenta. Podríamos esperar que algunos de los pensamientos de última hora los hubieran provocado los acontecimientos del momento. No es improbable que el último acontecimiento histórico fuera uno de los que añadiera a las pruebas. Lo que queda por hacer es comprobar cuándo aparece por vez primera. No está presente (a pesar de «So vi et!») en *Transition* 12, de marzo de 1928. ¡Vaya! está presente en *Tales Told of Shem and Shaun,* de agosto de 1929. Mi argumentación tiene un defecto aún mayor, si eso es posible, que los de la señora von Phul, o incluso del señor Graham. «Berial» no es una referencia a Beria. Pregunta: ¿Puede alguien decirme por qué Joyce usó esta grafía particular?... Hay una teoría según la cual *FW* es una obra profética. Entonces, aunque «berial» apareciera diez años antes, se refiere realmente a Beria. Yo creo que esto es absurdo. Si nos vamos a dedicar a estas profecías, entonces resultará imposible encontrar un «acontecimiento histórico último».

En el número de diciembre de 1965, von Phul contraataca, pero esta vez para apoyar la prudencia de Halper:

> Sobre la grafía «berial» (415.31). *The Fable ofthe Ondt and the Gracehoper* se refiere, en parte, a sociedades regimentadas y autoritarias y, como el Sr. Halper advierte, está precedida por «So vi

[36] Alusión a la cigarra y a la hormiga. Pero el Gracehoper, además del saltamontes, es también «aquel que espera en la gracia».

> et!». Esto no es sólo una referencia al Marxismo Ruso; es también el amén dado por miembros de grupos religiosos fundamentalistas. En el contexto inmediato de *berial* hay otra referencia política: el Ondt (que significa «maldad» en danés-noruego) dice que él «[will] not come to a party at that lopp's» - lop es pulga - «for he is not on our social lists. Ñor to Ba's berial nether...» Las diversas alusiones políticas son alegorías de significados religiosos; el sentido principal del cuento concierne al rechazo frecuente y aterrorizado del Gracehoper de la escatología de una religión fundamentalista y de sus rituales prescritos para la salvación; concierne, pues, al conflicto entre formas y ritos (esto es, obras) y gracia (es decir, fe), siendo en esta última en la que confía el Gracehoper.
>
> El Ba que hay que enterrar es el alma de los muertos; en la mitología egipcia una figura humana con cabeza de pájaro. En 415.35-36, después de orar a la manera del *Libro de los muertos* (anticipando así la inequívoca alusión egipcia al final del cuento: 418, p. 5 y ss.), el Ondt dice: «As broad as Beppy's realm shall flourish my reign shall flourish!» Beppy es el diminutivo italiano de José. Aquí el Ondt se presenta como rival de José, puesto que *berial* es una alusión suprimida a ese José que figurativamente fue enterrado *(buried)* dos veces, en la cisterna y en la cárcel, pero se levantó para gobernar Egipto. En Egipto generó a Efraim *(Gen.* 46.20) quien a su vez generó a Beria (Douay, Beria) que significa «en el mal» , nombre elegido porque «it went evil with his house» (Porque la desgracia estaba en su casa; / *Cro.* 7.23). El hermano de José, Aser también tuvo un hijo Beria *(Gen.* 45.30). Los dos «en el mal» ponen en relación el «berial nether» tanto con el Ondt (mal) como con las prácticas funerarias en «Amongded» (418.6), Egipto. Posiblemente una referencia a Amón, pero también a Amén, del que Amón es una variante. En una generación posterior de la familia de José un tal Sofah tuvo un hijo, Beri (7 *Cron.* 7.36); este nombre significa «hombre en el pozo», una aparente alusión a José en la cisterna, un pozo seco. (Esta característica confusión de identidades y de generaciones es el tema del ensayo de Thomas Mann sobre el Pozo del Pasado, el capítulo introductorio de la tetralogía de José. En 1933, Mann empezó el trabajo mostrándonos una imagen de la inmemorial identificación y composición de padres con hijos que es el tema fundamental del *Wake.)*

Beria queda así liquidado, y por segunda vez en la historia. El contexto privilegia la alusión bíblica.

¿Por qué he citado esta disputa de últimos días del Imperio de Oriente? Porque en su meticulosa paranoia exegética está, a fin de cuentas, llena de buen sentido hermenéutico. Los participantes han dado buenas muestras de alta acrobacia interpretativa (sobre la cual es difícil ironizar, porque *Finnegans Wake* exige lectores de este temple), pero ambos, al final, han sido lo bastante prudentes como para reconocer que sus tentaciones más visionarias no se hallaban sostenidas por el contexto. Y se han retirado en erudito buen orden. Han ganado la partida, en el fondo, porque han dejado ganar a *Finnegans Wake.*

Para desarrollar un insomnio ideal, el ideal lector de Joyce debe permanecer siempre (y semióticamente) en vela.

3.1.3. INTENTIO OPERIS *VS* INTENTIO AUCTORIS

Cuando se embotella un texto - y esto no sucede sólo con la poesía o con la narrativa, sino también con la *Crítica de la razón pura* - , es decir, cuando se produce un texto no para un destinatario concreto sino para una comunidad de lectores, el autor sabe que será interpretado no según sus intenciones sino según una compleja estrategia de interacciones que implica también a los lectores, junto a su competencia de la lengua como patrimonio social. Por patrimonio social de una lengua no me refiero sólo a un conjunto de reglas gramaticales, sino también a toda la enciclopedia que se constituye a través del ejercicio de esa lengua, o sea, a las convenciones culturales que esa lengua ha producido y a la historia de las precedentes interpretaciones de muchos textos, incluido el texto que el lector está leyendo en ese momento.

El acto de la lectura, evidentemente, debe tener en cuenta todos estos elementos, aunque sea improbable que un lector concreto pueda dominarlos todos. Así, todo acto de lectura es una transacción difícil entre la competencia del lector (el conocimiento del mundo compartido por el lector) y el tipo de competencia que un determinado texto postula para ser leído de forma económica.

Hartman (1980: 28) ha llevado a cabo un sutil análisis de la poesía de Wordsworth / *wander lonely as a cloud.* Recuerdo que en 1985, durante un debate en la Northwestern University, le dije a Hartman que era un deconstruccionista «moderado» porque se abstenía de leer el verso *A poet could not but be gay* como haría un lector contemporáneo si el verso se encontrara en *Playboy.* En otras palabras, un lector sensible y responsable no tiene por qué especular sobre lo que pasaba por la cabeza de Wordsworth cuando escribía su verso, pero tiene el deber de tener presente el estado del sistema léxico en los tiempos de Wordsworth.[37]

Está claro que puedo usar el texto de Wordsworth para una parodia, para mostrar cómo un texto puede leerse con referencia a diversos marcos culturales, o para finalidades estrictamente personales (puedo leer un texto para sacar inspiración para alguna ensoñación mía), pero, si quiero interpretar el texto de Wordsworth, debo respetar su horizonte cultural y lingüístico.

¿Qué pasa si encuentro el texto de Wordsworth en una botella, y no sé ni cuándo lo han escrito ni quién? Miraré, después de haber encontrado la palabra *gay,* si el curso subsiguiente del texto autoriza una interpretación sexual que me aliente en mi creencia de que *gay* también transmite connotaciones de homosexualidad. Si es así, y si lo es de forma clara, o al menos convincente, puedo formular la hipótesis de que ese texto no ha sido escrito por un poeta romántico sino por un escritor contemporáneo, que estaba imitando, quizá, el estilo de un poeta romántico.

Durante estas complejas interacciones entre mi conocimiento y el conocimiento que atribuyo al autor desconocido, no estoy especulando sobre las intenciones del autor, sino sobre la intención del texto, o sobre la intención de ese Autor Modelo que soy capaz de reconocer en términos de estrategia textual.

Cuando Lorenzo Valla demostró que la *Constitutum Constantini* era una falsificación, probablemente le alentaba su prejuicio personal de que el emperador Constantino jamás habría deseado dar el poder temporal al Papa, pero al escribir su análisis filológico no se ocupó de la interpretación de las intenciones de Constantino. Simplemente demostró que el uso de determinadas expresiones lingüísticas no era plausible a principios del siglo IV. El Autor Modelo de la sedicente donación no podía haber sido un escritor romano de ese período.

---

[37] En los tiempos de Wordsworth, *gay* podía tener una connotación de licenciosidad y libertinaje, pero desde luego no se pensaba que un libertino fuera un homosexual.

Ferraresi (1987) ha sugerido que entre el autor empírico y el Autor Modelo (que no es sino una explícita estrategia textual) hay una tercera figura más bien espectral que ha bautizado como Autor Liminal, o autor «en el umbral», el umbral entre intención de un determinado ser humano y la intención lingüística exhibida por una estrategia textual.

Volviendo al análisis de los «Lucy's Poems» de Wordsworth hecha por Hartman (cf. el parágrafo inicial de esta sección, «La economía isotópica»), la intención del texto de Wordsworth era sin duda (y sería difícil dudar de ello) sugerir a través del uso de la rima una fuerte relación entre *fears* y *years, forcé* y *course.* ¿Pero estamos seguros de que Wordsworth en persona quisiera evocar la asociación, introducida por el lector Hartman, entre *trees* y *tears,* y entre una ausente *gravitation* y una ausente *grave!* Sin tener que organizar una sesión espiritista para consultar al poeta, el lector puede hacer la siguiente conjetura: si a un normal ser humano que habla inglés le seducen las relaciones semánticas entre palabras *in praesentia* y palabras *in absentia,* ¿por qué no debería sospecharse que también al mismo Wordsworth le sedujeran inconscientemente esos posibles efectos de eco? Así el lector no atribuye una intención explícita a William Wordsworth (1770-1850): sólo sospecha que, en esa situación umbral en la que Mr. Wordsworth no era ya una persona empírica y todavía no era un puro texto, él obligó a las palabras (o las palabras le obligaron a él) a predisponer una posible serie de asociaciones.

¿Hasta qué punto el lector puede dar crédito a este Autor Liminal? A primera vista, o casi, nos damos cuenta de que la primera estrofa de *A Silvia* de Leopardi empieza con *Silvia* y acaba con *salivi.* Ahora bien, *salivi* es un anagrama perfecto de *Silvia.* Este es un caso en el que no tengo que buscar ni las intenciones del autor empírico ni las reacciones inconscientes del liminal. El texto está ahí, el anagrama está ahí, y, además, legiones de críticos han insistido sobre la omnipresencia de la vocal /' en esta estrofa.
Obviamente podemos hacer algo más: podemos empezar a buscar otros anagramas de *Silvia* en el resto de la poesía. Sin duda podemos encontrar una gran cantidad de pseudoanagramas. Digo «pseudo» porque en italiano el único anagrama creíble de *Silvia* es precisamente *salivi.* Pero puede haber anagramas imperfectos escondidos (como la relación entre *trees* y *tears).* Por ejemplo:

e tu SoLéVI
mlráVA IL ciel Sereno
Le VIe dorAte
queL ch'Io SentIVA in seno
che penSIeri soAVI
LA Vita umana
doLer di mlA SVentura
moStrAVI di Lontano

Es muy probable que al Autor Liminal le obsesionara el dulce sonido del nombre amado. Es razonable, por tanto, que al lector le asista el derecho de gozar de todos esos efectos de eco que el texto *en cuanto texto* le da. Pero entonces el acto de la lectura se vuelve una zona pantanosa donde interpretación y uso se funden inextricablemente. El criterio de economía se vuelve más bien débil.

Como pienso que un poeta puede estar obsesionado, más allá de sus intenciones por un nombre, me he releído a Petrarca, y no es necesario decir que he encontrado en sus poesías muchos pseudo-anagramas de *Laura.* Pero como también soy un semiótico muy escéptico, he hecho algo mucho más reprobable. He ido a buscar *Silvia* en Petrarca y *Laura* en Leopardi. Y he obtenido resultados interesantes, aunque, lo admito, cuantitativamente menos convincentes.

Creo que *Silvia* como poesía está jugando sobre esas seis letras con evidencia irrefutable, pero sé también que el alfabeto italiano tiene sólo 21 letras y que hay muchas

posibilidades de encontrar pseudo-anagramas de *Silvia* incluso en el texto de la Constitución italiana. Es económico sospechar que Leopardi estuviera obsesionado por el sonido del nombre de *Silvia,* mientras que es menos económico hacer lo que, años atrás, hizo un alumno mío, que examinó todas las poesías de Leopardi en busca de improbables acrósticos de la palabra *malinconia* [melancolía]. No es imposible encontrarlos, si decidimos que las letras que forman el acróstico no deben ser las primeras de cada verso (o cláusula, como irrefutablemente sucede en la *Hypnerotomachia Poliphili)* y pueden encontrarse saltando de aquí allá por el texto. Pero esta «lectura de saltamontes» no explica por qué Leopardi habría debido adoptar los criterios de un autor helenístico, alto medieval, o barroco tardío, cuando toda su poesía dice en cada verso, literal y admirablemente, lo melancólico que era. Me parece poco económico pensar que perdiera su tiempo (precioso, dado su estado de salud) diseminando mensajes secretos en las propias poesías, cuando estaba tan ocupado en aclarar poéticamente su estado de ánimo con otros medios lingüísticos y estilísticos.

No estoy afirmando que no resulte fructífero buscar mensajes escondidos en una obra poética: estoy diciendo que, así como resulta fructífero hacerlo con el *De laudibus sanctae crucis* de Rabano Mauro, está fuera de lugar en Leopardi. ¿Por qué? Porque la Enciclopedia Romántica, por lo que sabemos, no contemplaba el acróstico como artificio poético.

3.1.4. EL AUTOR Y SUS INTÉRPRETES. UN TEST *IN CORPORE VILI*

Hay casos en los que el autor está todavía vivo, los críticos han dado sus interpretaciones de su texto, y puede ser interesante preguntarle al autor cuánto y hasta qué punto él, como persona empírica, era consciente de las múltiples interpretaciones que su texto permitía. En este caso la respuesta del autor no se debe usar para ratificar las interpretaciones de su texto, sino para mostrar las discrepancias entre la intención del autor y la intención del texto. La finalidad del experimento no es crítica, sino más bien teórica.

Excluyendo el caso del autor perverso que se atrinchere detrás de un tozudo «nunca pensé decir eso, por lo tanto, tu lectura es ilícita», quedan dos posibilidades. Una, que el autor conceda: «No quería decir eso, pero debo convenir en que el texto lo dice, y le doy las gracias al lector que me lo ha hecho notar.» La otra, que el autor argumente: «Independientemente de que no quisiera decir eso, pienso que un lector razonable no debería aceptar una interpretación como ésa, porque resulta poco económica, y no me parece que el texto la sostenga.»

Me usaré a mí mismo como autor de dos novelas (y por tanto como conejillo de Indias) para analizar casos en los que se ha verificado una de estas dos posibilidades.

Un caso típico en que el autor debe rendirse ante el lector es aquel del que hablé en mis *Apostillas a «El nombre de la rosa».* Al leer las reseñas de la novela, me alegraba cuando un crítico citaba una frase pronunciada por Guillermo al final del proceso (p. 338; trad. esp.: 469) y de la que estaba muy satisfecho: «¿Qué es lo que más os aterra de la pureza?» pregunta Adso. Y Guillermo responde: «La prisa.» Pero luego un lector me hizo notar que, en la página siguiente, Bernardo Gui, amenazando al cillerero con torturarle, dice: «Al contrario de lo que creían los pseudoapóstoles, la justicia no lleva prisa, y la de Dios tiene siglos por delante.» Y el lector me preguntaba qué relación había querido establecer entre la prisa temida por Guillermo y la falta de prisa celebrada por Bernardo. Yo no podía responder. De hecho el diálogo entre Adso y Guillermo no estaba en el manuscrito, lo añadí en galeradas, porque me parecía útil, desde el punto de vista rítmico, introducir una escansión más antes de volver a dar la palabra a Bernardo. Y me había olvidado por completo de que, poco después, Bernardo alude a la prisa.

Bernardo usa una expresión estereotipada, como la que esperaríamos de un juez, una frase hecha, como «la ley es igual para todos». ¡Vaya!, contrapuesta a la prisa que menciona Guillermo, la prisa de Bernardo crea legítimamente un efecto de sentido; el lector está

justificado para preguntarse si los dos hombres están diciendo lo mismo, o si el odio por la prisa expresado por Guillermo no será imperceptiblemente distinto del odio por la prisa expresado por Bernardo. El texto está ahí, y produce sus propios resultados de lectura. Lo quisiera yo o no, ahora estamos ante una pregunta, ante una provocación ambigua; yo mismo me hallo en apuros a la hora de interpretar la oposición y, con todo, comprendo que ahí se anida un sentido (quizá muchos).

Vayamos ahora a un caso opuesto. Elena Kostjukovic, antes de traducir al ruso *El nombre de la rosa,* escribió un largo ensayo[38] donde, entre las muchas observaciones que han suscitado mi gozoso consentimiento, observaba que existe un libro de Emile Henriot *(La rose de Bratislava,* 1946) donde se encuentran tanto la caza de un misterioso manuscrito como el incendio final de una biblioteca. La historia está ambientada en Praga, y al principio de la novela yo menciono Praga. Además uno de mis bibliotecarios se llama Berengario y uno de los bibliotecarios de Henriot se llamaba Berngard Marre.

Como autor empírico ignoraba la existencia de la novela, pero esto no me trastornó. He leído interpretaciones en las que mis críticos descubrían fuentes de las que era completamente consciente, y estaba muy contento de que encontraran tan astutamente lo que tan astutamente yo había escondido para inducirles a encontrarlo, pero he leído también fuentes que me resultaban totalmente desconocidas, y me sentía risueñamente culpable de que alguien creyera que las había citado con malicia erudita.[39] He leído análisis críticos en los que el intérprete descubría influencias de las que no era consciente mientras escribía, pero que seguramente habían obrado en mi memoria, porque sé que leí esos textos en mi adolescencia.[40]

Sin embargo, como lector «frío» de *El nombre de la rosa* pienso que el argumento de Elena Kostjukovic es débil. La búsqueda de un misterioso manuscrito y el incendio de una biblioteca son *topoi* literarios muy comunes y podría citar muchos otros libros que los usan. Praga se mencionaba al principio de la historia, pero si en vez de Praga hubiera mencionado Budapest habría dado lo mismo. Praga no desempeña un papel trascendental en mi historia. Por último, Berengario y Berngard pueden ser una coincidencia. Pero el Lector Modelo podría convenir en que cuatro coincidencias (manuscrito, incendio, Praga y Berengario) son interesantes, y como autor empírico yo no tendría ningún derecho a reaccionar. Podría poner a mal tiempo buena cara y reconocer formalmente que mi texto tenía la intención de homenajear a Emile Henriot. Mi novela es tan rica en citas intertextuales que una más o una menos no marcan una gran diferencia.

Pero Elena Kostjukovic ha escrito algo más para probar la analogía entre Henriot y yo. Ha dicho que en la novela de Henriot el ansiado manuscrito era la copia original de las *Memorias* de Casanova. Sucede que en mi novela hay un personaje menor llamado Hugo de Novocastro (que traducía en la época el nombre inglés de Hugh of Newcastle). La conclusión de Kostjukovic es que «sólo pasando de un nombre a otro es posible concebir *El nombre de la rosa».*

Como autor empírico podría decir que Hugo de Novocastro (o Newcastle) no es invención mía sino figura histórica citada por las fuentes medievales que utilicé; el episodio del encuentro entre la delegación franciscana y los representantes papales cita literalmente

---

[38] «Umberto Eco. Imja Rosy», *Sovremennaja hudozestvennaja literatura za rubezom* 5, 1982, p. 101 y ss. (parcialmente también en *Saggi su Ilnome della rosa,* editado por R. Giovannoli, Bompiani, Milán 1985, trad. esp.: *Ensayos sobre El nombre de la rosa,* Lumen, Barcelona 1986).

[39] Recientemente he venido a saber que Casiodoro de Sevilla alude a un biliotecario ciego y, diga lo que yo diga, esta docta alusión se adscribirá a mi mérito, y no me quejo.

[40] Giorgio Celli dijo en un debate sobre mi novela que, entre mis lecturas remotas, debían de estar las novelas de Dimitrij Merezkovski, y yo reconocí que tenía razón aunque al escribir no hubiera pensado en ellas.

una crónica medieval del siglo XIV.[41] Pero el lector no tiene por qué saberlo. Sin embargo, creo que, ante todo, el lector debe notar que Newcastle no es una traducción de Casanova, un castillo no es una casa (como máximo Novocastro y Newcastle pueden traducirse en italiano como Cittanova o Roccanova). Así, Newcastle recuerda Casanova en la misma medida en que puede recordar Newton.

Pero hay otros elementos que pueden probar textualmente que la hipótesis de Kostjukovic no es económica. Ante todo, Hugo de Novocastro tiene en la novela una parte muy marginal, y no tiene nada que ver con la biblioteca. Si el texto quisiera sugerir una relación pertinente entre Hugo y la biblioteca (o entre él y el manuscrito) debería decir algo más. Pero, sobre esto, no dice una palabra. En segundo lugar, Casanova era - al menos a la luz de un conocimiento enciclopédico comúnmente compartido - un sexómano profesional y un libertino, y no hay nada en la novela que ponga en duda la virtud de Hugo. En tercer lugar, no hay ninguna relación evidente entre un manuscrito de Casanova y un manuscrito de Aristóteles, ni entre la búsqueda de un libro sobre lo cómico y la búsqueda de un libro sobre las técnicas amatorias.

Buscar la «Casanova connection» no conduce a ninguna parte. Juana de Arco nació en Domrémy, este nombre evoca las primeras tres notas musicales, Molly Bloom estaba enamorada de un tenor, Blaze Boylan, *Blaze* [llama] puede evocar la hoguera de Juana, pero la hipótesis de que Molly Bloom sea una alegoría de Juana de Arco no ayuda a encontrar nada interesante en el *Ulises* (aunque un día u otro habrá un crítico joyciano que ensayará también esta clave, y quizá ya lo haya habido sin yo saberlo).

Obviamente, estoy dispuesto a cambiar de idea si otro intérprete demuestra que la relación con Casanova puede llevar a algún recorrido interpretativo interesante, pero por el momento - como Lector Modelo de mi misma novela - creo estar en mi derecho si digo que esta hipótesis es poco remunerativa.

Una vez, durante un debate, un lector me preguntó qué quería decir con la frase «la máxima felicidad reside en tener lo que se tiene». Me sentí desconcertado y juré no haber escrito jamás esa frase. Estaba seguro, y por muchas razones: primero, no pienso que la felicidad resida en tener lo que se tiene, y ni siquiera Snoopy suscribiría tal trivialidad; segundo, es improbable que un personaje medieval pueda suponer que la felicidad reside en tener lo que efectivamente tiene, ya que la felicidad era para la cultura medieval un estado futuro que había que alcanzar a través de los sufrimientos de la vida terrenal. Así pues repetí que jamás había escrito esas palabras, y mi interlocutor me miró como si ignorara las cosas mismas que yo había escrito.

Más tarde encontré aquella cita. Aparece durante la descripción del éxtasis erótico de Adso en la cocina. Este episodio, como el más corto de mis lectores puede fácilmente adivinar, está constituido enteramente por citas del *Cantar de los cantares* y de místicos medievales. En cualquier caso, aunque el lector no identifique las fuentes, puede conjeturar que estas páginas pintan las sensaciones de un joven después de su primera (y probablemente última) experiencia sexual. Si se relee la línea en su contexto (quiero decir en el contexto de mi texto, no necesariamente en el contexto de sus fuentes medievales), se descubre que dice: «¡Oh Señor!, cuando el alma cae en éxtasis, la única virtud reside en amar lo que se ve (¿verdad?), la máxima felicidad reside en tener lo que se tiene.» Pero, estando así las cosas, mi texto dice que la felicidad reside en tener lo que se tiene «cuando el alma cae en éxtasis», no en general y en cualquier momento de la vida.

Este es el típico caso en que no es necesario conocer la intención del autor empírico: la intención del texto es evidente y, si las palabras tienen un significado convencional, el texto *no dice* lo que aquel lector - obedeciendo a algún impulso privado - creía haber leído. Entre la inaccesible intención del autor y la discutible intención del lector está la intención transparente del texto que refuta una interpretación insostenible.

---

[41] Cf. Las glosas y la ficha bibliográfica añadidas por Constantino Marmo a la edición comentada para los Institutos Superiores de Enseñanza Media de // *nome della rosa,* Bompiani, Milán 1990.

Un autor que ha titulado su libro *El nombre de la rosa* debe estar preparado para todo. En las *Apostillas* he escrito que elegí ese título sólo para dejar libre al lector: «La rosa es una figura simbólica tan densa que, por tener tantos significados, ya casi los ha perdido todos: rosa mística, y como rosa ha vivido lo que viven las rosas, la guerra de las dos rosas, una rosa es una rosa es una rosa es una rosa, los rosacruces, gracias por las espléndidas rosas, rosa fresca toda fragancia.» Además, alguien ha descubierto que algunos manuscritos del *De contemptu mundi* de Bernardo Morliacense, del que tomé prestado el hexámetro *stat rosa prístina nomine, nomina nuda tenemus,* decía *stat Roma prístina nomine,* que conceptualmente sería más coherente con el resto del poema, que habla de la Babilonia perdida, aunque la sustitución de *rosa* con *Roma* plantee problemas métricos, por lo que *rosa* parece la lección preferible. De todas formas, es interesante pensar que, si hubiera tenido a mano la versión alternativa, el título de mi novela habría podido ser *El nombre de Roma* (abriendo así el camino a una interpretación lictoria).

Pero el texto dice *El nombre de la rosa* y yo entiendo ahora lo difícil que es controlar la infinita serie de connotaciones que esa palabra suscita. Quería «abrir» todas las lecturas posibles, para hacerlas todas irrelevantes, y como resultado he producido una serie inexorable de interpretaciones, todas ellas relevantísimas. Pero el texto está ahí, y el autor empírico debe permanecer en silencio.

De todas formas hay casos (de nuevo) en los que el autor empírico tiene el derecho de reaccionar como Lector Modelo. He apreciado mucho el bello libro de Robert F. Fleissner, *A Rose by any Other Name - A Survey of Literary Flora from Shakespeare to Eco* (West Cornwall, Locust Hill Press, 1989) y confío en que Shakespeare hubiera estado orgulloso de encontrar su nombre asociado al mío. Entre las distintas conexiones que Fleissner encuentra entre mi rosa y todas las demás rosas de la literatura mundial, hay un pasaje interesante: Fleissner quiere demostrar «cómo la rosa de Eco deriva de *The Naval Treaty* de Doyle que, a su vez, debía mucho a la admiración de Cuff por esta flor en *Moonstone»* (p. 139).

Soy un devoto de Wilkie Collins, pero no me acuerdo (y desde luego no me acordaba cuando escribí la novela) de la pasión fioreal de Cuff. Creía haber leído la *opera omnia* de Doyle, pero debo confesar que no recuerdo haber leído *The Naval Treaty.* No importa: en mi novela hay tantas referencias explícitas a Holmes que mi texto puede soportar también esta conexión. Pero a pesar de mi apertura mental, encuentro un ejemplo de superinterpretación cuando Fleissner, intentando demostrar lo mucho que mi Guillermo se hace «eco» de la admiración de Holmes por las rosas, cita este párrafo de mi libro:

> Arraclán - dijo de pronto Guillermo, inclinándose para observar una planta, que en aquel día de invierno, había reconocido por el arbusto - . Es buena la infusión de su corteza...

Es curioso que Fleissner termine su cita exactamente después de corteza. Mi texto continúa y añade: «para las hemorroides». Honestamente, pienso que el Lector Modelo no está invitado a tomar el arraclán como una alusión a la rosa; si no cualquier planta podría estar en lugar de una rosa como cualquier pájaro, para Rossetti, está en lugar de un pelícano. El arraclán es (cito del Diccionario de la Real Academia) un «Árbol de la familia de las ramnáceas, sin espinas y de hojas ovales, enteras y con nervios laterales, flores hermafroditas y madera flexible, que da un carbón muy ligero». *Nulla rosa est,* como habría dicho Abelardo.

¿Cómo puede el autor empírico refutar determinadas asociaciones semánticas libres que de alguna manera están autorizadas por las palabras que ha usado? Me han llamado poderosamente la atención los muchos significados alegóricos que uno de los autores de *Naming the Rose*[42] ha encontrado en nombres como Umberto da Romans y Nicola da Morimondo. Por lo que concierne a Umberto da Romans, es una figura histórica que

[42] M. Thomas Inge ed., University Press of Mississippi, Jackson 1988

efectivamente escribió sermones para las mujeres. Me doy cuenta de que algún lector puede caer en la tentación de pensar en un Umberto (Eco) que escribe un «román», pero, aunque el autor hubiera inventado este juego de palabras pasablemente goliardico, no añadiría nada a la comprensión de la novela. Más interesante es el caso de Nicola da Morimondo. Mi intérprete observaba que el monje que anuncia al final: «¡La biblioteca arde!», decretando así la caída de la abadía como microcosmos, lleva un nombre que sugiere «muerte del mundo».

En realidad, bauticé a Nicola con el nombre de la conocida abadía de Morimondo, en Lombardía, fundada en 1136 por monjes cistercienses venidos de Morimond (Haute Marne). Cuando bauticé a Nicola, no sabía todavía que tendría que pronunciar su fatal anuncio. En cualquier caso, para un italiano que vive a pocos kilómetros de Morimondo este nombre no evoca ni la muerte ni el mundo; así como Barcelona no evoca un bar, ni Villaviciosa una ciudad de perdición. Por último, no estoy seguro de que *Morimondo* venga del verbo *morí* y del nombre *mundus* (quizá *mond* procede de un étimo germánico). Puede suceder, sin embargo, que un lector extranjero con determinado conocimiento del latín o del italiano se huela una asociación semántica con la muerte del mundo (es una experiencia común a muchos: se hacen juegos de palabras más fácilmente en lengua extranjera que en la propia, porque se reacciona ante el léxico en un estado de mayor extrañamiento). De todas maneras, yo no soy responsable de esta alusión. Pero ¿qué significa «yo»? ¿Mi personalidad consciente? ¿Mi *Es*? ¿El juego que la lengua (en el sentido de la *langue* saussuriana) hacía usándome como trámite? El texto está ahí.

Preguntémonos, más bien, si la asociación produce sentido. Ciertamente no por lo que atañe a la comprensión del curso de los acontecimientos narrativos, pero quizá para poner en guardia, por decirlo así, al lector sobre el hecho de que la acción tiene lugar en una cultura en la que *nomina sunt numina* y *nomen ornen.*

Llamé Casaubon a uno de los personajes principales de *El péndulo de Foucault* pensando en Isaac Casaubon, que desmitificó con impecables argumentos críticos el *Corpus Hermeticum.* Mi lector ideal puede hallar cierta analogía entre lo que entendió el gran filólogo y lo que mi personaje entiende al final. Aun sabiendo que pocos lectores podrían captar la alusión, creí que, en términos de estrategia textual, ello no era indispensable (quiero decir que se puede leer la novela y entender a mi Casaubon aun ignorando al Casaubon histórico).

Antes de acabar la novela, descubrí por casualidad que Casaubon era también un personaje de *Middlemarch:* había leído esta obra hacía mucho tiempo, pero ese particular onomástico no había dejado huella alguna en mi memoria. En ciertos casos el Autor Modelo quiere aquilatar las interpretaciones que le parecen inútiles, e hice un esfuerzo para eliminar una posible referencia a George Eliot. Así en la página 37 (trad. esp.: 60) se lee este diálogo entre Belbo y Casaubon:

- Por cierto, ¿cuál es su nombre?
- Casaubon
- ¿No era un personaje de *Middlemarchl*
- No lo sé. De todas maneras también era un filólogo del Renacimiento, creo. Pero no somos parientes.

Pero he aquí que llega un lector malicioso, David Robey, quien observa que, evidentemente no por casualidad, el Casaubon de Eliot estaba escribiendo una *Clave de todas las mitologías,* y debo admitir que esto parece aplicarse a mi personaje. Como Lector Modelo me siento obligado a aceptar la alusión. El texto más el conocimiento enciclopédico dan el derecho a cualquier lector culto de encontrar esa conexión. Es sensata. Lástima que el autor empírico no haya sido tan brillante como sus lectores.

Siguiendo la misma línea, mi última novela se llama *El péndulo de Foucault* porque el péndulo del que estoy hablando lo inventó Léon Foucault. Si hubiera sido inventado por Franklin, el título habría sido *El péndulo de Franklin.* Esta vez era consciente desde el

principio de que alguien habría podido olerse una alusión a Michel Foucault: mis personajes están obsesionados por las analogías y Foucault ha escrito sobre el paradigma de la semejanza. Como autor empírico no estaba muy contento de esta posible conexión, porque me parecía más bien superficial. Pero el péndulo inventado por Léon era el héroe de mi historia y no podía cambiar el título: así confié en que mi Lector Modelo no intentaría una conexión con Michel. Me equivoqué, muchos lectores lo han hecho. El texto está ahí, quizá tengan razón ellos, quizá soy responsable de una alusión artificiosa, quizá la alusión no es tan trivial como creía. No lo sé. Todo el asunto queda ya fuera de mi control.
Giosué Musca[43] ha escrito un análisis crítico de mi última novela que considero uno de los mejores de los que he leído. Desde el principio confiesa haberse dejado «corromper» por las costumbres de mis personajes, y va a la caza de analogías. Con olfato de sabueso encuentra alusiones ultravioletas que yo *quería* que se descubrieran, encuentra otras conexiones en las que no había reparado pero que parecen muy convincentes, y adopta la actitud de un lector paranoico encontrando conexiones que me sorprenden pero que no soy capaz de refutar, aunque sé que pueden desorientar al lector. Por ejemplo, parece que el nombre del ordenador, Abulafia, más el nombre de los tres personajes principales, Belbo, Casaubon, Diotallevi, produce la serie ABCD. Inútil decir que hasta el final de mi trabajo le había dado al ordenador un nombre diferente: mis lectores pueden objetar que lo cambié inconscientemente para obtener una serie alfabética. Jacopo Belbo demuestra apreciar el whisky, y sus iniciales son J and B. Inútil decir que casi estaba acabando la novela con otro nombre de pila, porque sería fácil argüir que lo cambié precisamente porque en mi inconsciente quería obtener ese acróstico.

En cambio hay dos objeciones que puedo hacer como Lector Modelo de mi libro, y son: (i) la serie alfabética ABCD resulta textualmente irrelevante si los nombres de los demás personajes no la llevan hasta X, Y y Z; (ii) Belbo también bebe Martini.

En cambio, no puedo refutar a mi lector cuando observa que también Pavese había nacido en Santo Stefano Belbo y que mi Belbo recuerda a veces la melancolía pavesiana y la fascinación que Pavese sentía por el mito. Es verdad que pasé parte de mi infancia a orillas del torrente Belbo (donde fui sometido a algunas de las pruebas que atribuí a Jacopo Belbo, y mucho tiempo antes de ser informado de la existencia de Cesare Pavese), pero sabía que eligiendo el nombre de Belbo mi texto habría evocado de alguna manera a Pavese. Así mi Lector Modelo tiene el derecho de encontrar esta conexión.

3.1.5. Cuando el autor no sabe que sabe

Las notas que ahora añado tienen una sola finalidad: aclarar que, aunque en todo este libro se insiste sobre la relación entre intérprete y texto, en menoscabo del autor empírico, no por ello considero que el estudio de la psicología del autor sea poco digno de atención. Lo juzgo irrelevante para una teoría semiótica de la interpretación, pero, desde luego, no para una psicología de la creatividad. Además, comprender el proceso creativo significa también comprender cómo ciertas soluciones textuales salen a la luz por «serendipidad», o como resultado de mecanismos inconscientes. Y esto ayuda a entender la diferencia entre la estrategia textual, como objeto lingüístico que los Lectores Modelo tienen ante los ojos (tanto que se puede proceder independientemente de las intenciones del autor empírico), y la historia del crecimiento de esa estrategia textual.

He aquí por qué alargo un poco el experimento *in corpore vili* empezado en el párrafo precedente, dando un par de testimonios curiosos que tienen un privilegio: conciernen sólo a mi vida personal y no tienen ninguna contrapartida textual determinable. No tienen nada que

[43] «La camicia del nesso», *Quademi Medievali* 27, 1989.

ver con el problema de la interpretación. Sólo pueden decir cómo un texto, que es una máquina concebida para suscitar interpretaciones, crece a veces sobre un territorio magmático que no tiene - o no tiene todavía - nada que ver con la literatura.

Primera historia. En *El péndulo de Foucault,* el joven Casaubon está enamorado de una chica brasileña llamada Amparo. Giosué Musca ha encontrado, irónicamente, un vínculo con Ampare, que estudió la fuerza magnética entre dos corrientes. Demasiado agudo. No sabía por qué había elegido ese nombre: me daba cuenta de que no era un nombre brasileño, y así escribí (p. 133; trad. esp. p. 147): «Nunca entendí por qué esa descendiente de holandeses afincados en Recife y mezclados con indios y con negros sudaneses, con el rostro de una jamaicana y la cultura de una parisina, tenía un nombre español.» Esto significa que escogí el nombre de Amparo como si viniera de fuera de mi novela.

Meses después de la publicación de la novela un amigo me preguntó: «¿Por qué Amparo? ¿No es el nombre de un monte?» Y luego explicó: «Está en esa canción cubana, que menciona un monte Amparo», y me canturreó el motivo. Santo Dios. Conocía perfectamente esa canción, aunque no recordaba ni una sola palabra (¡y de hecho habíamos tergiversado la letra!). La cantaba a mediados de los cincuenta una chica que venía del Caribe, de la que estaba enamorado en aquella época. No era ni brasileña, ni marxista, ni negra, ni histérica como Amparo, pero está claro que, al inventar a una chica latinoamericana, inconscientemente había regresado a esa otra imagen de mi juventud, cuando tenía la misma edad de Casaubon. Esa canción, claro está, me ha vuelto a la mente, y he aquí explicado el origen del nombre Amparo, que creía haber elegido al azar. Como he dicho, la ventaja de esta historia consiste en que es completamente irrelevante para la interpretación de mi texto. Por lo que concierne al texto, Amparo es Amparo es Amparo es Amparo.

Segunda historia. Quien haya leído *El nombre de la rosa* sabe que hay un manuscrito misterioso que contiene el segundo libro perdido de la *Poética* de Aristóteles, que sus páginas están impregnadas de veneno y que (en la p. 472; trad. esp. p. 462) se describe así:

Leyó en voz alta la primera página y después no siguió, como si no le interesara saber más. Hojeó rápidamente las otras páginas, hasta que de pronto encontró resistencia porque en la parte superior del margen lateral, y a lo largo del borde, los folios estaban pegados unos con otros, como sucede cuando - al humedecerse y deteriorarse - la materia con que están hechos se convierte en una cola viscosa.

Escribí estas líneas a finales de 1979. En los años siguientes, quizá porque después de *El nombre de la rosa* empecé a estar más a menudo en contacto con bibliotecarios y coleccionistas de libros, intensifiqué y volví más «científica» mi pasión por los libros antiguos. «Científico» significa que uno debe consultar catálogos especializados y debe escribir, por cada libro, una ficha técnica, con la colación, la información histórica sobre las ediciones previas o sucesivas, y una descripción precisa del estado físico del ejemplar. Este último trabajo requiere de una jerga técnica, para nombrar todo tipo de manchas de moho, satinados, pulidos, florones, páginas lavadas, montadas, restauradas, encuadernaciones débiles en las junturas o en las cabezadas, restauraciones marginales, etcétera.

Un día, revolviendo entre los estantes superiores de mi biblioteca doméstica, descubrí una edición de la *Poética* de Aristóteles, comentada por Antonio Riccoboni, Padua 1587. Había olvidado que la tenía. Encontré en la última página un 1000 escrito a lápiz, y esto significaba que la había comprado en un puesto por mil liras, probablemente a finales de los cincuenta. Mis catálogos decían que era la segunda edición, no extremadamente rara, que hay una copia en el British Museum, pero estaba contento de tenerla porque parecía difícil de encontrar, y en cualquier caso el comentario de Riccoboni es menos conocido o menos citado que los de, pongamos, Robortello o Castelvetro.

Luego empecé a escribir mi descripción." Copié la página del título y descubrí que la edición tenía un apéndice, *Ejusdem Ars Cómica ex Aristotele.* Lo que significaba que Riccoboni había intentado reconstruir el perdido segundo libro de la *Poética.* No se trataba de un intento insólito, y seguí compilando la descripción física de la copia. Y entonces me

sucedió lo que le había sucedido al Zatesky descrito por Lurija, el cual, aun habiendo perdido durante la guerra parte del cerebro y, con parte del cerebro, toda su memoria y su capacidad de palabra, todavía era capaz de escribir: así, automáticamente su mano había empezado a librar todas las informaciones en las que no era capaz de pensar, y paso a paso Zatesky había reconstruido su propia identidad leyendo lo que escribía.

De la misma forma, yo estaba mirando fría y técnicamente el libro, escribiendo mi descripción, cuando de repente me di cuenta de que estaba reescribiendo *El nombre de la rosa,* o sea describiendo de nuevo el libro hojeado por Guillermo. La única diferencia (a parte de que se trataba de una obra impresa y no de un manuscrito) era que en el volumen del Riccoboni, a partir de la página 120, cuando empieza el *Ars Cómica,* eran los márgenes inferiores y no los superiores los que estaban gravemente dañados; pero todo lo demás era igual, las páginas progresivamente enrojecidas y cubiertas de manchas repelentes que se ensanchaban de hoja en hoja, tanto que al final era casi imposible separarlas, casi se empastaban mutuamente, con el efecto desagradable que sólo una «copia de estudio», como la suelen llamar, puede provocar. Las hojas parecían embadurnadas con una inmunda pasta parduzca.

Tenía entre las manos el libro que había descrito en mi novela. Lo había tenido durante años y años en mis estanterías.

En un primer momento pensé en una coincidencia extraordinaria; luego tuve la tentación de creer en un milagro; al final decidí que *Wo Es war, solí Ich werden.* Había comprado ese libro hacía muchos años, lo había hojeado, me había dado cuenta de que era intocable y de que no valía ni siquiera las mil liras que le había suministrado al señor del puesto, lo había dejado en algún sitio y lo había olvidado. Pero con una especie de máquina fotográfica interior había fotografiado esas páginas, y durante décadas la imagen de esos folios, repugnantes al tacto y a la vista, se había depositado en la parte más remota de mi alma, como en una tumba, hasta el momento en que emergió de nuevo (no sé por qué razones) y creí haberla inventado.

Tampoco esta historia tiene nada que ver con una posible interpretación de mi libro. Si tiene una moral es que la vida privada de los autores empíricos es, en cierto aspecto, más impenetrable que sus textos. La anoto sólo porque existen también una psicología y un psicoanálisis de la producción textual que, dentro de sus propios límites y propósitos, nos ayudan a entender cómo funciona el animal hombre. Pero son irrelevantes, al menos en línea de principio, para entender cómo funciona el animal texto.

Entre la historia misteriosa de la producción de un texto y la deriva incontrolable de sus interpretaciones futuras, el texto *en cuanto texto* representa aún una presencia confortable, un paradigma al que atenernos.

3.2. IDIOLECTO TEXTUAL Y VARIEDAD DE LAS INTERPRETACIONES[44]

1. Mi *Tratado,* al que Nanni dedica tan generosamente gran parte de sus 350 páginas, es de 1975, y recoge reflexiones de los años precedentes (1966-1975). Es verdad que escribía que desde ese momento en adelante quería ser juzgado sólo por lo que en el *Tratado* decía, pero con ello pretendía excluir lo que había dicho antes, no lo que diría después.

Hoy volvería a escribir ese libro de manera distinta, con muchas variantes, especialmente terminológicas; la misma lectura de Nanni, incluso y sobre todo cuando tergiversa, es para mí espía interesante de muchas de mis imprecisiones de discurso. Pero debo reconocer que, con respecto al núcleo de las críticas de Nanni, mi posición no ha cambiado. Si en *Obra abierta* hablaba, a propósito de las obras de vanguardia, de una dialéctica entre pluralidad de las interpretaciones y fidelidad a la obra, en el *Tratado* extendía ese concepto a cualquier obra de arte: acentuaba entonces los mecanismos semióticos que permiten, imponen, la pluralidad de las interpretaciones de cualquier mensaje, y la noción de idiolecto, que tanto preocupa a Nanni, representaba quizá el momento, el único, en que intentaba contener la incontrolabilidad del proceso semiósico. Pero en *Lector in fábula,* precisamente mientras subrayaba el papel fundamental del polo del lector, me inclinaba hacia la idea de que se podía analizar y describir una estrategia textual (traducción más articulada de la noción de idiolecto, así como la de enciclopedia es traducción más rica y flexible de la de código) y distinguía con mucha energía entre uso e interpretación. Puedo usar el código Rocco♣ tanto para buscar paragramas del nombre secreto de Dios como para hacer papel higiénico (y quizá se haría justicia) pero esto no quiere decir interpretarlo. Hay en el código Rocco un apartado cuyo título reza «Turbata liberta degli incanti» [literalmente: turbada libertad de los encantos] y puedo leer este título como un incipit poético, entre rondismo♦ y hermetismo, sobre los estremecimientos de una adolescencia desengañada. Esto no impide que las convenciones lingüísticas me digan que, en ese texto, *incanti* quiere decir «subastas» y que el artículo se refiere a las maquinaciones para alterar el precio del remate en una subasta. He aquí la diferencia entre uso e interpretación. La interpretación tiene, si acaso, el derecho de preguntarse a qué influencias literarias estaba sometido Rocco cuando dispuso el título con esa sintaxis y con esas elecciones léxicas.

Yo creo que existe alguna actividad capaz de analizar un texto artístico con finalidades estéticas como parámetro (aunque sea conjetural y revisable) de sus interpretaciones; Nanni, en cambio, sostiene que no existe verdad que se pueda encontrar en la obra como no sea la que la serie histórica de sus lecturas produce.

Dado mi supuesto de base, refutaré las posiciones de Nanni allí donde sus tergiversaciones del *Tratado* revelan cuáles son sus *idola.* Quiero, en efecto, rendir homenaje a la estructura baconiana de su libro, que después de la euforia de la *vindemiatio prima* pasa a la fase báquica de las partes *destruens* y *construens* y concluye en la página final con la incontinente promesa de ser más exhaustivo (Dios nos libre) en otra ocasión. Los *idola* que imputaré a Nanni serán naturalmente *tribus, specus, fori* y *theatri.*

Como la ideología que privilegia el uso sobre la interpretación es una peligrosa herejía

---

[44] Una versión abreviada de este texto se leyó en el Archiginnasio de Bolonia, el 7 de mayo de 1981, con ocasión de la presentación del libro de Luciano Nanni *Per una nuova semiologia dell'arte.* Puesto que siguió una larga discusión y después Nanni escribió otro libro sobre los mismos temas, mi texto tiene un valor documental y puede valer sólo como reseña de Nanni 1980, sin pretender dar cuenta de las vicisitudes del debate. Lo publico sólo porque está vinculado temáticamente con los demás ensayos del presente libro y puede servir para aclarar algunas de mis posiciones, que en lo fundamental no han variado desde entonces.

♣ *Código penal italiano, redactado en 1930 por Alfredo Rocco, entonces ministro de Justicia de Mussolini. Gran parte del código, a pesar de algunas modificaciones, sigue todavía en vigor. N. del T.*

♦ *Movimiento literario surgido después de 1919 en torno a la revista romana La Ronda, que deseaba revitalizar el clasicismo y tomaba como modelo a G. Leopardi. N. del T.*

de nuestros tiempos, trataré a Nanni, más allá de la gratitud que le debo, como a un enemigo.

2. Quisiera eliminar en seguida el problema de los *idola fori,* los *idola* debidos a las imprecisiones lingüísticas. Son muchos, citaré sólo algunos muy evidentes pues revelan lo incorrecto que es leer un texto según los propios deseos e ignorando que éste tiene como horizonte una serie de convenciones semióticas.

He aquí un típico *idolumfori* de Nanni. Puede ser que yo haya entendido mal lo que dice, pero encuentro, en las páginas 107, 113, 115, 116 y 332, la siguiente argumentación: la que Eco llama función sígnica se limita a privilegiar, entre las funciones del lenguaje propuestas por Jakobson, la referencial, de donde derivan los diversos errores en los que incurre Eco. Si es esto, precisamente, lo que Nanni dice, entonces significa que en su lectura la palabra *función*$_1$ del sintagma *función sígnica* tiene el mismo significado de la palabra *función*$_2$ en los sintagmas *función referencial, conativa, metalingüística,* etcétera. Pero así no se capta por qué la noción de función sígnica está del lado de la significación y no del de la comunicación, como las funciones jakobsonianas. Ahora bien, en mi texto, puesto que se introduce la noción de función sígnica con referencia a Hjelmslev (aparte de las exhaustivas explicaciones que ofrece el contexto), no se puede entender *función* en sentido jakobsoniano. Jakobson habla de maneras de hacer funcionar la comunicación, mientras que Hjelmslev habla de función en sentido matemático, como relación que expresa un vínculo entre variables. La lectura de Nanni es impropia, no con referencia a mis intenciones, sino con referencia al estado del lenguaje técnico en una determinada cultura, donde sucede que, a menudo, existen términos homónimos con distinto significado en contextos distintos.

Se podrían encontrar otros ejemplos. Cuando Nanni dice: «Eco llega a resolver todo el problema de la extensión en el simple valor de verdad de la referencia» (par. 3.4.1; habría que leérselo todo); quiere decir, evidentemente, que para él extensión significa otra cosa. Pero como en mi texto usaba explícitamente *extensión* en el sentido que se le da en filosofía del lenguaje y en lógica, o bien Nanni acepta las limitaciones impuestas por el texto, o bien no le da una lectura interpretativa, sino que lo lee tal como Borges quería leer el *De Imitatione Christi:* como si lo hubiera escrito Céline.

Otro *idolum fori.* Todo el *Tratado* insiste sobre la eliminación de la idea de sujeto empírico de la semiosis (es uno de los defectos que le contestan siempre los psicoanalizantes) y traduce intenciones, posibles efectos de sentido, *gaps* entre polo del emisor y polo del receptor en términos de relaciones, depositadas en una cultura, entre interpretantes. Nanni lee todo el discurso sobre el idiolecto estético como si yo hablara de fidelidad a las intenciones del autor, y todo el discurso sobre la percepción de desviaciones de la norma como si yo hablara de sensaciones del lector: y lo prueba dejándose fascinar por expresiones meramente retóricas como «yo advierto», «yo siento», que me permito por exigencias de estilo en el capítulo en el que Nanni centra su atención, pero lo hago porque antes hay trescientas páginas que ponen las cosas en claro.

Otro *idolumfori.* Dedico mucho espacio a especificar que por ambigüedad no entiendo necesariamente la oscuridad de los surrealistas o la pulverización léxico-sintáctica de los futuristas o de los dadaístas, sino toda forma de manipulación de un lenguaje que se separe de las normas de uso, aunque respete el léxico y la gramática. En *Obra abierta* se encontraban y analizaban ampliamente ejemplos de «ambigüedad» expresiva en Petrarca; en mi ensayo «Sobre la posibilidad de generar mensajes en una lengua edénica» (Eco 1962, 4.ª ed.), cuatro años anterior al *Tratado,* examino todas las posibilidades de tratar de manera ambigua un lenguaje de laboratorio, a cualquier nivel; la *ostrannenija* de Sklovskij, que Nanni sabe análoga al concepto de ambigüedad, se verifica, incluso en mi nota a pie de página, sobre Tolstoi; no es raro que yo elija ejemplos de Dante y de Manzoni. Está claro que, como he escrito en otra parte, para mí el principio de *Ipromessi sposi* es un caso de desautomatización de los usos lingüísticos, difícil de leer, y, por tanto, ambiguo. A pesar de todo esto, Nanni sigue suponiendo que por ambigüedad yo entiendo los modos operativos de la vanguardia, por

lo que le viene como anillo al dedo decir que 'esencializó' la estética 'hipostatizando' un modelo histórico que es el de la vanguardia.
Paso por alto otros casos menores. Nanni me hace una pregunta, pone en mi boca la respuesta a su pregunta y luego me refuta. No me interpreta, me usa.

3. Los *idola tribus* nacen, dice Bacon, cuando el intelecto humano, aunque en la naturaleza muchas cosas sean mixtas y estén llenas de desigualdades, imagina paralelismos, correspondencias y relaciones que no existen. El primer *idolum tribus* de Nanni es que todo discurso sobre fenómenos estéticos pretende fundar una teoría estética global.

Quienes conocen mi bibliografía saben que en otros textos he hecho estética abiertamente. Pero en el *Tratado* el capítulo sobre la estética se titula «El texto estético como ejemplo de invención». Obsérvese que el capítulo siguiente se titula «El trabajo retórico» y deja entender, en cambio, que se quiere dar una colocación global de toda la retórica en el árbol de una teoría semiótica.

En el libro de Nanni, p. 75, se dice que al examinar mis posiciones estéticas no se quiere saber nada sobre las demás partes del *Tratado.* A parte de que Nanni mantiene la promesa sólo cuando le resulta cómodo, éstos son unos malos propósitos. El capítulo estético va precedido de una teoría de los medios de producción sígnica de la que el discurso estético quiere ser una verificación, por lo que se desarrolla sobre todo una idea de invención semiótica. Decir entonces que se toma el texto estético como espléndido ejemplo de varios problemas semióticos no quiere decir que los instrumentos semióticos pretendan agotar todos los problemas de la estética.

Que luego yo, como advierte Nanni, al hacer esto pretenda contribuir, y se dice *apertis verbis,* a reducir las falacias de las estéticas de la inefabilidad es totalmente cierto. De hecho, presumo de haber contribuido a hacerlo y acuso a Nanni de ser un peligroso secuaz de la inefabilidad, que acusa a los demás de no haber sido capaces de eliminarla para demostrar que el residuo inefable permanece y que lo único que hay que hacer es celebrarlo.
Nanni me acusa de esencialismo porque ensayo una definición de una operación artística finalizada a un efecto estético. En la óptica de una historia de la cultura, el arte, como decía Formaggio al principio de su volumen *Arte* (1973), es todo lo que los hombres llaman arte. Pero, préstese atención, ciencia es todo lo que los hombres han llamado ciencia, y no se querrá negar que la ciencia ptolomeica cumpliera, en el ámbito de la cultura antigua, la tarea de un conocimiento de la realidad que permitiera a los hombres operar dentro de ella. Sin embargo, Popper, a quien Nanni tanto se remite, en un cierto punto, decide enumerar los requisitos de lo que debe ser la ciencia para nosotros hoy en día. La ciencia moderna se define como un discurso que demuestra la falsedad de muchos resultados de las ciencias pasadas, pero que, no obstante, consigue explicar por qué en el pasado se interpretaban los hechos de aquella forma. Quiero decir que la hipótesis heliocéntrica es superior a la geocéntrica no sólo porque explica mejor varios hechos, sino también porque explica las razones por las que los antiguos experimentaban las ilusiones perceptivas que les condujeron a la hipótesis geocéntrica.
Ahora bien, una definición estética es, además de explicativa, tolerante: quiere explicar también por qué podemos acercarnos a determinadas obras creadas con diferentes finalidades del efecto estético, o para producir una percepción diferente de «belleza», teniendo tanto en cuenta los valores de su época como los nuestros.

Desde luego, un ensayo tal de definición no puede abjurar de su misma historicidad: representa el modo históricamente arraigado con el que también se intenta dar razón de otras formas de actividad de otros tiempos y de otras culturas. Que luego es lo que el mismo Nanni intenta; de hecho, creo que un indígena de la isla de Pascua de hace siglos no estaría de acuerdo con Nanni en afirmar que la verdad de sus enigmáticas estatuas nos la da la pluralidad de sus lecturas. Pero aún sigue siendo necesario fijar puntos de referencia para nuestro discurso. Si intentar una definición de ese tipo (y en mi caso *sub specie* semiótica)

quiere decir elaborar una estética, que esta estética es esencialista, y que este esencialismo es un perspectivismo enmascarado, basta entenderse sobre los términos.

4. A pesar de que Nanni diga que a lo largo de todo el *Tratado* pasa un hilo rojo kantiano (lo que demuestra que cuando quiere es un lector muy agudo), toda su crítica parte de un *idolum tribus* obstinadamente reiterado (cf., por ejemplo, las pp. 85, 86, 172, 236, 271): todo discurso teórico tiene el régimen del discurso «científico». Ahora bien, basta con entenderse sobre lo que se quiere decir con ciencia. Si hablamos de ciencia en el sentido académico, por lo que se habla también de ciencias morales y de actividad científica para toda investigación que fije con un mínimo de rigor el significado de los términos usados y sus condiciones de uso, entonces también muchas páginas del libro de Nanni representan un aporte científico. Pero si la tomamos en el sentido de las teorías de las ciencias empíricas, no hay nada en el *Tratado* que justifique tal interpretación. Repito muchas veces (cf. 0.2) que la semiótica es un campo de investigaciones aún no unificado; digo en 0.9 («Límites epistemológicos») que aunque propongo un modelo teórico unificado no se debe entender este modelo como «científico», ya que no pretende la neutralidad de las ciencias naturales; digo también que la teoría semiótica investiga fenómenos sobre los que automáticamente interviene, modificándolos en el momento mismo en que los define, digo que la semiótica es una práctica social... El discurso de una semiótica general tiene el régimen de un discurso filosófico.

Pero aquí Nanni cae víctima de uno de sus *idola specus,* que nacen, como se sabe, de deformaciones personales. El ídolo oscuro de la caverna de Nanni es que él ha decidido de antemano que no se debe considerar el objeto artístico como parámetro de evaluación de sus efectos estéticos, y parte ya seguro de que toda aserción contraria la desmentirán los hechos. En consecuencia, quienquiera que sostenga que existen objetos artísticos analizables es cientifista (otro profundo *idolum specus* es el gusto por lo inefable y lo místico) y este cientifismo hay que refutarlo con un método propio de la ciencia, que por *idolum theatri* Nanni saca (cometiendo los paralogismos que veremos) de la lógica de la investigación científica de Popper. Resumiendo, un método científico usado como instrumento por un místico para demostrar que un enemigo de la mística del arte pretende necesariamente ser un científico empírico sin serlo.

5. Y aquí vale la pena afrontar en seguida otro *idolum* de Nanni, francamente no sé si *fori, specus* o *theatri.* Nanni dice que la idea de una estrategia descriptible del objeto artístico la desmienten los hechos, y los hechos para él son la evidente pluralidad de las interpretaciones. Pero aquí tenemos tanto un paralogismo como un malentendido terminológico. Si yo afirmo que el idiolecto estético es la regla que justifica la pluralidad de las interpretaciones, entonces el hecho de que exista una pluralidad de interpretaciones no pone en crisis mi suposición, como mucho representa el fenómeno que me empuja a elaborar la hipótesis teórica del idiolecto estético. A este propósito Nanni observa que dos interpretaciones discrepantes son un oxímoron y se pregunta cómo puede un idiolecto regular un oxímoron. La idea de idiolecto puede regular la oximoricidad de las interpretaciones del mismo modo en que la noción retórica de oxímoron, tan unívoca que cuando Nanni la usa yo la entiendo, regula la disconformidad de las construcciones oximóricas. La idea de oxímoron regula unívocamente la producción de expresiones ambiguas que producen interpretaciones múltiples y vagas. *Elementary, dear Empson.*

Pero, y aquí estamos ante la imprecisión terminológica, si el fenómeno de la pluralidad de las interpretaciones es un hecho, el contenido de una, dos o más interpretaciones no es un hecho: es una opinión, una actitud proposicional, una creencia, una esperanza, un auspicio, un deseo. Y los contenidos de las actitudes preposicionales referidas a un objeto (el objeto artístico) se discuten precisamente a partir de una conjetura sobre la naturaleza de ese objeto. No falsean más la conjetura de lo que ésta los falsea a ellos, porque se trata no de un conflicto entre una conjetura y un hecho, sino entre dos conjeturas.

Y antes de pasar a otra cosa, liquidemos en seguida otro *idolumfori* de Nanni: él critica la noción peirciana de abducción y la sustituye por el término mágico de «conjetura». Pero los textos son los textos: abducción, hipótesis y conjetura son en Peirce la misma cosa, y lo son más o menos en el sentido en el que es conjetura una hipótesis teórica según Popper.

6. Llegamos ahora al paralogismo base, caso típico de *idolum theatri,* debido al prestigio que un humanista cree adquirir usando citas de hombres de ciencia de forma algo terrorista. Me refiero al uso que hace Nanni de Karl Popper (que entre otras cosas, en su discurso de vez en cuando se disfraza de Kuhn, su gran enemigo, e incluso de Feyerabend: de hecho Nanni es un feyerabendiano que se cree popperiano; lo que es más peligroso que un popperiano que se crea feyerabendiano).

Nanni toma de Popper una teoría de la investigación científica y la usa como si fuera una teoría científica. La *Lógica de la investigación científica* es un discurso filosófico que introduce los requisitos a los que una teoría científica particular debe atenerse para ser tal (por ejemplo, el criterio de falsación, la prohibición de cumplir ajustes *ad hoc,* el respeto de los enunciados observacionales, etcétera), pero pone en juego conceptos metateóricos que ninguna teoría científica puede verificar. Por ejemplo, la misma noción de enunciado observacional, que, entre otras cosas, se define como tal sólo según la hipótesis teórica que fija sus criterios de pertinencia, la noción de hipótesis, la noción de deducción, la idea de tercer mundo, la de verosimilitud de las teorías, la idea misma de ley basada en la constancia de los fenómenos, porque en un mundo regido por el azar absoluto donde no vale ni siquiera el principio de identidad no se pueden enunciar teorías hoy, y someterlas a prueba mañana. El concepto metateórico de teoría no es falsable: ¿cómo se puede falsar el concepto de teoría?

Así mis propuestas no tienen el régimen de una teoría científica: a lo sumo tienen el régimen de una teoría epistemológica como la de Popper. Nanni trata un discurso de fundación filosófica como si fuera una teoría científica.

7. Entre los *idolafori* de Nanni debe aclararse uno en seguida. Nanni hace un uso extenso del concepto prietiano de pertinencia, y es una feliz coincidencia que Prieto publique en el mismo año del *Tratado* ese bellísimo libro que es *Pertinence et practique.* Prieto saca todo el partido que puede de la noción de pertinencia, que siempre ha sido uno de los conceptos clave de la tradición estructural, pero su novedad es la siguiente: mientras el estructuralismo habla de pertinencia como categoría de una teoría *emic* de los sistemas de significación, Prieto amplía el concepto a aquellos aspectos *etic* de los objetos que, en un proceso de interpretación de los objetos mismos, permiten constituir, de nuevo émicamente, el objeto o alguno de sus aspectos, en clases, con referencia a prácticas.

Ahora bien, la noción de pertinencia está tan extendida en el pensamiento semiótico de tradición estructural que se puede decir que todo el *Tratado* hace un gran uso de ella, incluso cuando la define con otros términos. El propósito que enuncia de introducir la pragmática en la semántica sólo quiere decir lo siguiente: la pertinencia como resultado de interpretación de textos debe introducirse ya en la regla de pertinencia como categoría constitutiva de sistemas y códigos. Toda mi teoría del contenido se apoya en la idea de que una determinada cultura, según las propiedades prácticas, hace pertinentes las unidades semánticas que considera relevantes y las cadenas de sus interpretantes (p. 116; trad. esp.: 136).

Todo el tratamiento del modelo semántico reformulado con sus selecciones contextúales y circunstanciales se apoya en las valencias semánticas de las expresiones en relación con ángulos de pertinentización. Todo el discurso final sobre la semiótica de la ideología se funda sobre la definición de ideología como lo que pone de relieve, según una práctica social, algunos aspectos del contenido en menoscabo de otros, sin darse cuenta de que una misma situación puede soportar otras y contradictorias pertinencias.

Nos dice Prieto que si tengo encima de la mesa un cenicero de cristal, un vaso de papel y un martillo, y si la práctica de la que parto es la exigencia de recoger líquidos,

entonces cenicero y vaso de papel forman clase respecto del martillo; y si mi práctica me impone buscar un proyectil para lanzárselo a Nanni cuando mis argumentos no lo convenzan, entonces martillo y cenicero forman clase contra el vaso de papel. Pero nunca jamás, a la luz de la práctica número uno, podría pertinentizar el martillo como contenedor. Y a la luz de la práctica número dos, la pertinentización del vaso de papel es posible pero modifica la práctica, transforma un gesto de ofensa física en un gesto de ofensa simbólica.

La pertinencia depende del modo en que una cultura considere un objeto desde el punto de vista de una práctica, pero el objeto no justifica todas las elecciones de pertinencia, lo que es más, las selecciona, admite unas y excluye otras. Nanni lo sospecha en la p. 356, pero cree que Prieto quiere decir que no todas las culturas consiguen tener interés crítico por las mismas obras. No, Prieto no dice que las culturas puedan desinteresarse de determinados objetos, dice que determinados objetos no permiten que se los considere con respecto a una pertinencia que materialmente *no pueden* exhibir.

Pasemos ahora de Prieto a un filósofo enemigo de las constancias inductivas, de quien Popper ha aprendido mucho. Es David Hume, quien, en un gran ensayo titulado «Del criterio del gusto», cuenta un episodio del *Quijote.*

Algunas personas beben vino de una cuba, y un catador le encuentra un gusto ferruginoso, otro un sabor a cuero viejo. Al final se vacía la cuba y se descubre que en el fondo había caído, muchos años antes, una llave atada con una correa de cuero. Los gustos son variados pero hay una regla del gusto. Si alguien hubiera decidido que aquel vino sabía a hiél, aun admitiendo que usase el lenguaje de manera apropiada, es decir, quisiera referirse al sabor que la mayoría de los individuos advierte cuando bebe hiél, sería muy libre de no amar el vino en cuestión, pero muy libres serían también los demás de ponerse de acuerdo sobre el hecho de que, a la luz de nuestros conocimientos químicos, ese líquido contenía mosto, alcohol, más algunas moléculas de hierro y cuero. Lo que justifica las dos primeras degustaciones con cierta seguridad intersubjetiva, y obliga, cuando menos, a suspender el juicio sobre la tercera.

Volvamos entonces a mi idea del idiolecto. El idiolecto no es la afirmación de que el vino sabe a hierro, que es ya lectura y juicio crítico. Es la afirmación de que el vino contiene hierro, es decir, que exhibe un aspecto reconocible intersubjetivamente, que da razón del hecho de que *alguien* (y no necesariamente alguien cualquiera) identifique un sabor a hierro.

8. Nanni repite varias veces que entre una reflexión filosófica sobre el arte, que es la que luego él lleva a cabo en su *pars construens,* y la pluralidad de las lecturas críticas no hay espacio para algo que se parezca a la poética praguense. No se da cuenta de que al hacer esto está echando por la borda lo único que podía parecerse a aquella propuesta de teorías científicas, sujetas a falsación, a la que tanto cariño le tiene a causa de sus *idola theatri.*

Las que propongo ahora son tres polaridades ideales, que luego en la práctica pueden fundirse de varias maneras. En primer lugar una propuesta filosófica, que supone que la obra objeto se pone como matriz de pertinencias posibles. Es decir, que debe tener una regla de las propias manipulaciones del lenguaje, no sólo la posibilidad de exhibir pertinencias ante la mirada del lector, sino también relaciones contextúales entre tales pertinencias. Se trata de un postulado, una idea reguladora, y en este sentido el idiolecto postulado nunca se describe. Es la pura posibilidad de descripción conjetural de un objeto físico material, que pueda ser visto o no como algo que exhibe pertinencias. No es todavía un idiolecto conjeturado, es la propuesta de que se deben conjeturar idiolectos, es decir, teorías del objeto.

Viene luego una actividad que podría denominar también semiótica del arte, si no fuera porque creo que, para bien o para mal, este tipo de actividad se desarrolla también en otros horizontes metodológicos donde no se hace uso de instrumentos semióticos. Llamémosla, para hacer rabiar a Nanni, «poética», en el sentido praguense: análisis y descripción de estructuras. Un análisis que diga que la cuba contiene vino, hierro, cuero. Que el cenicero es pesado, profundamente cóncavo y de cristal tallado. Todo ello determinando

oposiciones, porque sin oposiciones no hay pertinencia y viceversa.

Este análisis no puede ser nunca ni neutral ni puro ni ingenuo: desde luego tiene bajo control pertinentizaciones posibles, especialmente si se lleva a cabo sobre convenciones semióticas. Y, sin embargo, este análisis no debe decirme cuáles son las pertinencias optimates. Debe mostrarme la estrategia en acto de la obra como matriz de pertinencias posibles.

En último lugar, tenemos las lecturas individuales o colectivas, que eligen precisamente las pertinencias que les resultan cómodas.

¿Dónde está la crítica? Llegados a este punto, por todas partes: hay formas de crítica que diría dogmática, que enfocan la obra según un propio trazado de pertinencias, negando las demás; y hay formas de crítica que quieren privilegiar los aspectos de polivalencia de una obra y que incluyen en su propio trayecto varios aspectos de la polaridad semiológico-poética. La lectura de *Sarrazine* dada por Barthes es una forma crítica que es también un ejemplo de poética, a lo praguense, o de semiología de la literatura. Leyendo *S/Z* puedo entender cómo *Sarrazine* puede leerse de maneras diferentes, porque Barthes me muestra la estrategia textual que permite recorridos interpretativos distintos. La lectura de Maupassant hecha por Greimas tiene más que ver con un análisis de poética que con una lectura crítica. La manera en que Longhi lee el *Sogno di Costantino* de Piero della Francesca representa una buena página crítica, pero me da también una clave para entender de cuántas maneras diferentes podemos acercarnos al fresco, según se hagan pertinentes las relaciones geométricas, o se privilegien las referencias iconográficas, o se preste atención al color.

Y sin embargo, a pesar de la heterogeneidad práctica, los tres polos tienen un régimen epistemológico diferente. Porque el primero, donde se supone la presencia de un idiolecto como idea regulativa, no consiente falsaciones. El tercero no representa sino una serie de lecturas alternativas, en las que, en principio, la una vale por la otra. Es en el polo de en medio donde se imponen algunos de los requisitos propios de la ciencia. Porque formular la hipótesis de una regla constructiva es proponer una teoría explicativa de las varias lecturas posibles. Y pueden intervenir lecturas que revelan cómo el idiolecto conjeturado es insuficiente.

En ese sentido Nanni no debe asombrarse de que yo hable del idiolecto como de algo que debe encontrarse, pero que se define a través de infinitas aproximaciones. Lo que a él le parece una contradicción es, ante todo, lo que sucede con las teorías científicas de las que habla Popper, por lo cual: (a) una teoría debe ser propuesta; (b) las teorías son varias y en competición; (c) el número de teorías que pueden ser verdaderas es infinito (1972; trad. esp.: 27). Pero estas teorías infinitas no son las infinitas lecturas de Nanni: son las descripciones del objeto como posibilidad de efectuar lecturas incluso contrastantes y de discriminar las «lunáticas».

Popper admite que un enunciado como *es posible que en un futuro pueda darse esa lectura de ese objeto* no es falsable, aunque no esté mal emitirlo. Pero admite que un enunciado (propuesto por Russell) como *Yo soy un huevo a la cock,* dicho por un lunático puede falsarse. ¿Por qué? Por observaciones sobre el que lo enuncia, me imagino; igualmente, arguyo, un enunciado como *yo encuentro en el texto tal la pertinencia tal* puede juzgarse lunático según un examen del texto.

Virgilio en las *Geórgicas* (III, 82) dice que entre los caballos mejores se cuentan los de color glauco. El diccionario dice que en la lengua latina *glaucus* estaba en lugar de azul, azul verdoso, gris azulado. Aulo Gelio comentando este texto dice que en vez de *glaucus,* Virgilio hubiera podido usar también *caerulus,* que normalmente se usa para referirse al mar, al cielo, pero de Juvenal en adelante también al pan negro. ¿Puedo leer a Virgilio como si transmitiera o sugiriese una visión psicodélica del universo o representara caballos a lo Franz Marc? En el *corpus* virgiliano encuentro otras anomalías cromáticas: *flavus,* por ejemplo, se refiere a los cabellos de Didón, a las hojas del olivo, a las aguas del Tíber, al mármol. Un traductor de Aulio Gelio vierte el *glaucus* del caballo en verdusco, mientras los intérpretes de Virgilio sugieren que se refiere a un tordo rodado en gris. Y Virgilio, nos dice el cotexto, está

hablando de caballos hermosos pero normales, no de visiones de LSD.

Una exploración más cuidadosa del *corpus* virgiliano debería decirme (es una hipótesis) que, en sus descripciones cromáticas, Virgilio no se refiere nunca a segmentos precisos del espectro, en términos de pigmentación y de longitud de onda, sino a percepciones en condiciones particulares de luz, y por tanto sus términos cromáticos indican siempre situaciones cambiantes, reverberaciones, asomos de color. Buen procedimiento de desautomatización o uso ambiguo de las expresiones para hacer difícil o polivalente la actualización de los contenidos. Según mi conjetura idiolectal, lo que ahora sé no es la manera en que un lector podría actualizar las sugestiones de Virgilio: ese caballo puede interpretarse de muchas maneras. Lo que sé es que Virgilio excluye una lectura espectral, no quiere decirme que ese caballo es del azul de la bandera francesa o del verde de la italiana. Sé que el poeta ha trabajado para hacer oximórica mi lectura; en el texto cotejado con la enciclopedia, tengo la llave de hierro que explica el porqué de los sabores que su vino puede tener, pero sé también que el *glaucus* virgiliano no hay que entenderlo como color puro, fundamental y llamativo. No son las lecturas las que faisán el idiolecto, son las conjeturas sobre el idiolecto las que discriminan las lecturas.

La diferencia entre la hipótesis sobre un fenómeno de las ciencias empíricas y ese fenómeno que es un objeto artístico es que, a menudo, una teoría científica no sólo formula hipótesis sobre la estructura de un objeto (el átomo de Bohr), sino también sobre su existencia (¿existen los átomos?), que se conjetura sólo por inferencia a partir de otros fenómenos. En el arte, en cambio, *verum ipsum factum:* no sólo el objeto está materialmente presente en su materialidad aún asemiósica, como justamente dice Nanni, antes de que nuestra mirada lo haga hablar, sino que también están presentes, aunque sea a un nivel de materialidad diferente (el *tercer mundo* de las bibliotecas de las que habla Popper, o la cadena de los interpretantes y la enciclopedia), las convenciones culturales según las cuales se hace hablar al objeto. Cuando Dante escribe *luz* no sólo está materialmente presente la expresión grafemática sino que existen, y son controlables, las interpretaciones que la cultura medieval daba del término luz.

Sin embargo, aunque intersubjetivamente controlable, la conjetura idiolectal es inagotable: un poco como en las teorías científicas, esta inextinguibilidad, esta infinita aproximabilidad, califica algunas conjeturas como mejores. Dice Popper que «la teoría de Newton contradice las teorías de Kepler y de Galileo - *si bien las explica* por el hecho de contenerlas como aproximaciones» (1972; trad. esp.: 28).

Lo que antes parecían descripciones de idiolectos se vuelven lecturas a la luz de una descripción o teoría más comprensiva. Pero la hipótesis heliocéntrica es más interesante que la hipótesis geocéntrica no sólo porque explica mejor los fenómenos, sino porque explica también las ilusiones perceptivas que inducían a los antiguos a la hipótesis geocéntrica.

Lo que pasa ante el objeto artístico es que recibimos la impresión de que, por una parte, la conjetura idiolectal controla las interpretaciones y, por la otra, las interpretaciones controlan la conjetura, mientras que en la teoría científica la falsacion parece resultar de enunciados observacionales (muchos de ellos, no obstante, dudosos en su autonomía).

Nanni acusa a esta posición de circularidad. Es exacto, así parece que sucede en las ciencias humanas donde ya Spitzer hablaba de círculo filológico. Panofsky ha enunciado un concepto análogo: el círculo hermenéutico correctamente entendido es precisamente esto, y correctamente entendido es capaz también de discriminar entre lecturas posibles y lecturas lunáticas.

Por lo tanto, un idiolecto más comprensivo debe sustituir a uno menos comprensivo para justificar también las lecturas limitadas que el primero presuponía.

Las lecturas del Paraíso de Dante hechas por De Sanctis y Croce no podían tener en cuenta algunos textos sobre la cultura medieval que Edgar de Bruyne descubrió sólo en los años cuarenta de este siglo. Ahora sabemos más sobre la enciclopedia medieval y sobre la receptividad de los medievales a una metafísica de la luz. Podemos decir entonces que las lecturas romántico-idealistas, que veían más substancia humana en el Infierno, estaban

justificadas y siguen siendo justificables para una época que decida que las emociones y las pasiones son más humanas que la percepción de teofanías y que el arte es sólo intuición de tales humanas emociones. Pero hoy sabemos también que en la Edad Media existían pasiones físicas y teologales, que para la enciclopedia medieval ciertas oposiciones de términos cromáticos remitían a valores abstractos que tenían entonces una profunda contrapartida emocional, y que por ello también es legítima una lectura del Paraíso que no lo considere más abstracto o más retórico o más doctrinal que el Infierno. Nosotros ahora sabemos, sobre las estrategias objetivas del texto *Divina Comedia,* más que Croce o De Sanctis, y quizá algo menos que los contemporáneos de Benvenuto da Imola, razón de más para seguir las investigaciones sobre la cultura medieval con el fin de hallar nuevas pertinencias capaces de activarse a la luz de otras prácticas de lectura.

¿Por qué insisto tanto sobre el deber, digo «deber», de intentar encontrar una regla que justifique la pluralidad de las interpretaciones? Nanni me dice, en la página 175, que yo estoy intentando nadar en la lingüisticidad de la obra de arte guardando la ropa de las diversas pertinencias a las que el lector reduce la obra de arte: si por lingüisticidad se entiende la afirmación de que debe haber una estrategia del texto estético y que esta estrategia debe poder conjeturarse, la acusación es exacta, y la acepto como título de gloria.

¿Qué debo hacer, visto que aquí tengo un objeto material, allá la pluralidad de las lecturas, y afortunadamente, en medio, sistemas de convenciones, códigos comunes, normas intertextuales, que me dicen cómo puede transformarse, a la luz de una enciclopedia concreta, ese objeto material en una serie de interpretaciones? Sin la mirada de una cultura que se dirija a la obra, dice Nanni, el objeto es pura materia asemiósica. Estoy de acuerdo, la semiótica nunca ha dicho lo contrario, pero no sólo sobre la obra de arte, sino sobre cualquier expresión; ya lo sabían también los estoicos: para el bárbaro que no conoce las convenciones lingüísticas el significante es puro sonido.

Con la mirada de una cultura, dice Nanni, el objeto se convierte en lo que esa interpretación le hace ser: por eso la *Divina Comedia* de Croce y la de Eliot son dos objetos diferentes. Bien, sobre este punto Nanni debe ser contestado. Si la *Divina Comedia* es un objeto interesante lo es precisamente porque es un mismo objeto que puede producir dos interpretaciones diferentes. Si es sólo la interpretación la que legitima al objeto, ¿por qué debo seguir interesándome por Dante? Basta con que me interese por Croce y por Eliot. ¿Por qué Nanni relee a Dante, si lo hace? ¿Para crear un tercer objeto, cuyo resumen de lectura temo? ¿O para ver no sólo si resulta más convincente la interpretación de Croce o la de Eliot, sino también si, por casualidad, no vayan a ir bien las dos, y precisamente a causa de la flexibilidad de la estrategia dantesca?

Nanni sabe perfectamente que tomando el camino que toma se acaba en un relativismo nihilista que no me parece caber en sus intenciones: porque aquí, al no establecer nada la mayor o menor probabilidad de una interpretación, ¿cómo discriminaré entre la *Novena* de Karajan y la de la orquesta municipal de Rabanillos de Abajo? No pido que se elija entre Karajan y Lorin Maazel, sé ya que se me respondería que tanto vale una interpretación como la otra, y estaría de acuerdo. Pido que se elija, en cambio, entre un aria cantada por Mirella Freni y la misma aria cantada por un ama de casa ilusionada y desafinada en un programa televisivo que busque estrellas nuevas. ¿Existe en el horizonte metodológico de Nanni la noción de mala ejecución? Y si existe, ¿cuál es el parámetro de discriminación?

Pregunta Nanni: «¿Acaso mi madre no está en su derecho al abordar críticamente los versos de Gertrude Stein? Puede ser, pero me parece demasiado peligroso para Eco admitirlo.» No sé si será peligroso, lo que es más, tengo confianza en la moderación de la madre de Nanni, pero al no conocerla, dejadme sospechar, en principio, que pueda *no* ser una lectura legítima. Yo, por ejemplo, no estoy habilitado para practicar críticamente los versos de Rustaveli, porque no leo el georgiano.

Porque llegados a este punto sólo se sale del dilema afirmando que no es la obra lo que cuenta, sino la libertad de sus lecturas siguiendo los impulsos más profundos, la

jouissance de quien lee, el juego de la deriva continua. Posición legítima pero que anula todo discurso sobre el arte. Al prevalecer el polo de la legitimidad de los impulsos profundos, sea el que sea el objeto sobre el que éstos se ceben, lo que cuenta es el juego de su satisfacción. ¿Es esto lo que dice Nanni?

Si no, el discurso sobre el arte se anula, en el sentido de que aquello sobre lo que se habla es la serie histórica de las lecturas, consideradas como hallazgos de antropología cultural. Elección legítima. Pero no parece que Nanni quiera recorrerla hasta el fondo. O mejor, la recorre contradictoriamente, porque en su *pars construens* por un lado parece inclinarse hacia ella, cuando escribe: «No puedes decir, hoy, si una interpretación crítica de una obra de arte es más verdadera que otra, tomando como criterio de verdad la verdad - fíjate bien - desconocida de la obra misma» (p. 322). Pero luego introduce ráfagas de nociones como conjetura, símbolo, profunda necesidad que ataría el objeto artístico a las pertinencias que las lecturas recortan (p. 338), vínculo profundo entre lo que sale a la luz y la causa por la que sale, en un sentido que oscurece el objeto asemiósico, aunque lo legitima en cuanto resucitado en virtud de una no mejor precisada «necesidad poética» (p. 334). Y así poco a poco, después de haber rozado las costas peligrosas pero al menos explícitas del relativismo absoluto y de la deriva puramente impulsiva, Nanni vuelve, como *pars construens,* a una ontología de la obra de arte donde nadan las infinitas lecturas, pero donde se guarda siempre, salvada *in extremis,* su ropa. Sólo que de esta ropa no se puede conjeturar una regla ni decir por qué se moja al nadar ni por qué - si se somete a exámenes químicos - se encuentran rastros de agua y no de vino. La ropa de Nanni no tiene regla, pero como no es pura nada, tiene, no sé, un flogisto, una *virtus dormitiva,* una *vis movendi* que la anima, pero de la que no se debe hablar. *Perché sudar dietro al piccioletto verso? Meglio oprando obliar senza indagarlo, questo enorme mister de ¡'Universo!*

¿Es esto lo que quiere decir Nanni? ¿Es ésta su respuesta a una presunta semiótica que se envuelve en círculos y no resuelve el problema de la inefabilidad? Si es esto, he encontrado la cita justa: indudablemente Nanni está en el surco de una de las tradiciones más venerables del ateneo bolones.[45] Pero afortunadamente no es la única.

[45] Los versos citados son de G. Carducci, profesor de Elocuencia en la Universidad de Bolonia.

3.3. DE LA INTERPRETACIÓN DE LAS METÁFORAS

3.3.1. GENERACIÓN E INTERPRETACIÓN

Es difícil proponer una teoría generativa de la metáfora como no sea en términos de laboratorio (véase, por ejemplo, Eco 1975: 3.8.3): como sucede con cualquier otro fenómeno contextual, siempre nos encontramos ante la manifestación lineal de un texto que *ya está ahí* (cf. también Segre 1974: 5).

Cuanto más original haya sido la invención metafórica, tanto más el recorrido de su generación habrá violado cualquier costumbre retórica anterior. Es difícil producir una metáfora inédita basándose en reglas ya adquiridas, y cualquier intento de prescribir las reglas para producirla *in viíro* llevará a generar una metáfora muerta, o excesivamente trivial. El mecanismo de la invención nos resulta, en gran medida, desconocido y, a menudo, un hablante produce metáforas por casualidad, por incontrolable asociación de ideas, o por error. Parece más razonable, en cambio, analizar el mecanismo según el cual se *interpretan* las metáforas. Sólo analizando las fases de un procedimiento interpretativo es posible formular algunas conjeturas sobre las fases de su generación.

El intérprete ideal de una metáfora debería situarse siempre en el punto de vista de quien la oye por vez primera (Henry 1983: 9). Dada una catacresis como *la pata de la mesa,* sólo si la consideramos como si se acabara de inventar podemos entender por qué, en términos richardsianos, precisamente ese vehículo está en lugar de ese tenor; y, en consecuencia, por qué el inventor de la catacresis ha elegido *patas* en lugar de *brazos.* Sólo al descubrir de esta forma la catacresis podemos llegar a ver, contra todo automatismo lingüístico anterior, una mesa humanizada.

Es necesario, pues, acercarse a una metáfora o a un enunciado metafórico partiendo del principio de que existe un *grado cero* del lenguaje, respecto del cual incluso la catacresis más socorrida resulta felizmente anómala. El hecho de que la metáfora esté muerta concierne a su historia sociolingüística, no a su estructura semiósica, a su génesis, y a su posible reinterpretación.

3.3.2. GRADO CERO Y SIGNIFICADO LITERAL

¿Pero existe un grado cero, y por lo tanto es posible trazar una diferencia neta entre significado literal y significado figurativo? No todos estarían de acuerdo hoy en responder afirmativamente (cf. para los debates más recientes Dascal 1987: 259-269). Otros sostienen que siempre es posible adoptar una noción estadística de significado literal como un grado cero relativo a los contextos (Cohén 1966: 22; Ricoeur 1975: 180 y ss.), construidos artificialmente si es necesario (Genette 1966b: 211; Groupe u 1970: 30 y ss.). Este grado cero debería corresponder al significado aceptado en contextos técnicos y científicos. Es difícil establecer si *ojos luminosos* debe entenderse literalmente, pero si se le pregunta a un electricista o a un arquitecto qué entienden por *luminoso,* responderán que un cuerpo luminoso es el que emite luz propia y un ambiente luminoso es un espacio que recibe luz solar o artificial. No es casual que también los diccionarios den, en primera posición, un significado de ese tipo y registren acepciones figuradas sólo como definiciones secundarias.

Beardsley (1958), Hesse (1966), Levin (1977), Searle (1980) y otros se basan en la presunción de que se puede identificar un significado literal cuando sugieren que para interpretar metafóricamente un enunciado el destinatario debe reconocer su absurdidad: si se lo entendiera en sentido literal, tendríamos un caso de anomalía semántica *(la rosa se*

desvanece), una autocontradicción *(la bestia humana)* o una violación de la norma pragmática de la cualidad y por tanto una aserción falsa *(este hombre es un animal).*

Es verdad que hay casos en que una expresión metafórica parece presentarse como literalmente aceptable. Examinemos, por ejemplo, los primeros versos de *Le cimetiére marin* de Paul Valéry:

> Ce toit tranquille, oü marchent des colombes,
> Entre les pins palpite, entre les tombes;
> Midi le juste y compose de feux
> La mer, la mer, toujours recommencée!

Valéry introduce en el primer verso un enunciado que podría entenderse literalmente, puesto que no hay ninguna anomalía semántica en la descripción de un tejado sobre el que pasean las palomas. El segundo verso dice que ese tejado palpita, pero la expresión podría sugerir sólo (esta vez metafóricamente) que el movimiento de los pájaros provoca la impresión de un movimiento del tejado. Sólo en el cuarto verso, cuando el poeta afirma encontrarse ante el mar, el primer verso se vuelve metafórico: el tejado tranquilo es el mar y las palomas son las velas de los barcos. Pero en este caso está claro que, hasta que no aparece la mención del mar no hay metáfora. El contexto, al introducir el mar de repente, establece anafóricamente un símil implícito, e induce al lector a releer el enunciado precedente de manera que parezca metafórico.

Dado el inicio de la *Divina Comedia,*

> Nel mezzo del cammin di nostra vita
> mi ritrovai per una selva oscura,
> che la diritta via era smarrita,

el segundo y el tercer verso pueden leerse con toda tranquilidad en sentido literal porque no hay nada absurdo en el hecho de que alguien se pierda en un bosque.

Pero esos versos aparecen en primera instancia perfectamente gramaticales, y semánticamente bien formados, porque, en realidad, no constituyen metáfora, sino alegoría. Es típico de la alegoría soportar una lectura literal (tanto es así que leemos literalmente muchas alegorías cuya clave interpretativa se ha perdido). Se decide interpretar una secuencia de enunciados como discurso alegórico sólo porque, de lo contrario, aquélla violaría la máxima conversacional de la relación (cf. Grice 1967). El autor cuenta con excesiva abundancia de particulares acontecimientos que no parecen esenciales al discurso, y fomenta entonces la sospecha de que sus palabras tienen un segundo sentido (la segunda razón por la que normalmente se identifica la alegoría es que el discurso alegórico hace uso de imágenes ya codificadas, reconocibles como alegóricas).

En el momento en que la alegoría se reconoce como tal, son las imágenes que describe, y no los signos verbales que esas imágenes evocan, las que adquieren un régimen metafórico. Y he aquí por qué, en el texto dantesco, una vez entrados en el universo del sobresentido, será legítimo asignar valor metafórico también a la *selva oscura.* Por consiguiente, el tercer verso permitirá interpretar *via* como comportamiento moral y *diritta* como «según la ley divina».

3.3.3. LA METÁFORA COMO FENÓMENO DE CONTENIDO Y LA ENCICLOPEDIA

La metáfora no instituye una relación de similitud entre los referentes, sino de identidad sémica entre los contenidos de las expresiones, y sólo indirectamente puede

concernir a la manera en que consideramos los referentes. Los intentos de aplicar a la metáfora una lógica formal de los valores de verdad no explican su mecanismo semiótico (cf. Eco 1984: 3.10). Si la sustitución metafórica concerniera a una relación cualquiera entre objetos del mundo, no podríamos comprender el *Cantar de los cantares* cuando recita

Tus dientes son como un rebaño de ovejas que sale del baño,

o Eliot *(The Waste Land,* 1, 84) cuando dice:

I will show you fear in a handful of dust.

La sonrisa de una bella muchacha no resulta similar en nada a un rebaño de ovejas balantes y mojadas, y resultaría difícil decir en qué sentido el miedo que siento o puedo haber sentido se parece a un puñado de polvo. La interpretación metafórica trabaja sobre *interpretantes* (cf. también Eco 1984), es decir, sobre funciones sígnicas que describen el contenido de otras funciones sígnicas. Es obvio que los dientes no son blancos en el sentido en que las ovejas son blancas, pero es suficiente que la cultura interprete ambos a través del predicado expresado por la palabra *blanco* para que la metáfora pueda trabajar sobre una similitud. Se trata de similitud entre propiedades de dos sememas, no de similitud empírica. En ese sentido la interpretación metafórica, en la medida en que debe elaborar modelos hipotéticos de descripciones enciclopédicas y volver pertinentes algunas propiedades, no descubre la similitud sino que *la construye* (cf. también Black 1962: 37; Ricoeur 1975: 246; Lakoff y Johnson 1980: 215). Sólo después de que la metáfora nos haya obligado a buscarla, encontramos alguna semejanza entre el miedo y el *handful ofdust.* Antes de Eliot no había parecido alguno.

La metáfora no sustituye referentes, ni tampoco expresiones. La retórica clásica hablaba de metáfora como de sustitución de términos y de figura *in verbis singulis,* pero el Groupe *\i* ha clasificado oportunamente la metáfora entre los metasememas, figuras del contenido, opuestas a figuras de la expresión como los metaplasmos y las metataxis.

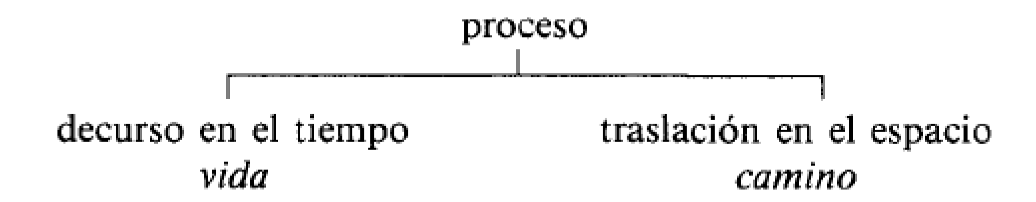
La metáfora no sustituye expresiones porque a menudo coloca dos expresiones, ambas *in praesentia,* en la manifestación lineal del texto. El primer verso de Dante y el verso de Eliot son casi un símil: la vida es como un camino y el miedo es como un puñado de polvo.

La interacción metafórica se realiza entre dos contenidos. La prueba de este principio nos la da la forma más elemental de sustitución metafórica, la catacresis. Una catacresis como *la pata de la mesa* sirve para convertir una función sígnica (expresión + contenido) en una expresión para denominar otro contenido para el que la lengua no ha suplido una expresión correspondiente (debería interpretarse a través de una trabajosa paráfrasis, una cadena de instrucciones técnicas, una representación visual, o una ostensión).

Los análisis más desarrollados sobre el mecanismo metafórico parecen ser aquellos capaces de describir el contenido en términos de componentes semánticos. El camino de la vida es una metáfora porque vida contiene una marca de temporalidad mientras camino contiene una de espacialidad. Gracias a que ambos lexemas contienen una marca de «proceso» o de «transición de x a y» (sean puntos del espacio o momentos del tiempo), la metáfora se vuelve posible por una transferencia de propiedad *(feature transfer)* o por una transferencia de categoría (cf. Weinreich 1966 y Goodman 1968). La expresión *nel mezzo* no sería metáfora si el camino se entendiera en sentido espacial, pero la coocurrencia textual de *di nostra vita* impone la transferencia de una marca espacial al ámbito de la categoría de la temporalidad, por lo que también el tiempo se vuelve un espacio lineal con un punto mediano y dos extremidades.

Sin embargo, si la representación semántica tuviera sólo forma de diccionario, registraría únicamente propiedades analíticas, excluyendo las sintéticas, o sea, esas propiedades que entrañan un conocimiento del mundo (cfr. Eco 1984: 2). Por lo tanto, un

diccionario definiría vida como «proceso consistente en un decurso temporal», excluyendo el hecho de que pueda ser rica de gozos o de dolores, y *camino* como un «proceso consistente en una traslación espacial», excluyendo que pueda ser arriesgado o peligroso:



Un diccionario puede registrar sólo relaciones entre hipónimos e hiperónimos, o relaciones de género a especie que permiten inferir relaciones de *entailment:* si decurso en el tiempo, entonces proceso. Sin embargo, a partir de este modelo se pueden construir sólo sinécdoques del tipo *pars pro toto* o *totum pro parte.*

Se comprende entonces por qué Katz (1972: 433) sostiene que la interpretación retórica trabaja sólo sobre la representación de la estructura de superficie y sobre su representación fonética. Para Katz la representación del significado, estructurada según el diccionario, sólo debe dar cuenta de fenómenos como anomalía semántica, sinonimia, analiticidad, *entailment,* etcétera. En esta teoría del significado, usar el hiperónimo por el hipónimo no incide sobre el significado profundo del enunciado.

Distinto sería el caso de la metáfora que Aristóteles *{Poética,* 1457 b 1-1458 a 17) llamaba de tercer tipo, donde tenemos una trasferencia de especie a especie (o de hipónimo a hipónimo) a través de la mediación del género (o del hiperónimo). Pero también en ese caso el símil entre vida y camino tendría la única función de recordar que la vida es un proceso. El símil se vuelve interesante si se piensa que para el hombre medieval el concepto de viaje estaba asociado siempre con el concepto de larga duración, de aventura y de riesgo mortal. Y éstas son propiedades definibles como sintéticas, enciclopédicas. De hecho, cuando los teóricos de la metáfora se refieren a esta estructura de tres términos ponen ejemplos como *el pico de la montaña,* por cuanto tanto pico como cima pertenecen al género «forma puntiaguda y cortante». Sin embargo, está claro que este ejemplo no postula una simple representación en forma de diccionario. En el paso entre pico y cima hay algo más que un paso a través del género común. En términos de diccionario *pico* y *cima* no tienen ningún género en común, y la propiedad de ser «puntiagudos» no es en absoluto una propiedad diccionarial. La metáfora funciona porque se ha elegido, entre las propiedades periféricas de ambos sememas, un rasgo común elevado al rango de género sólo en orden a ese contexto particular.

Aunque la metáfora se interprete como proporción, puede explicarse en términos de diccionario sólo en casos como *il cammin di riostra vita* (el viaje es al espacio como la vida es al tiempo). Pero los ejemplos interesantes de metáforas de cuarto tipo propuestos por Aristóteles no pueden reconducirse a modelos diccionariales. El escudo es *la copa de Ares* y la copa es *el escudo de Dionisos,* pero, en términos de diccionario, copa y escudo serían intercambiables sólo en cuanto ambos son especie del género «objeto», lo que no explica la metáfora. Es necesario, en cambio, considerar ante todo que - según determinada descripción - ambos son objetos cóncavos. Pero entonces el interés de las dos metáforas no reside en que escudo y copa posean una marca en común sino en que, a partir de ese rasgo común, al intérprete le llama la atención su diferencia. Partiendo de la semejanza se descubre la contradicción entre las propiedades de Ares, dios de la guerra, y las de Dionisos, dios de la paz y de la alegría (por no hablar de las propiedades del escudo, instrumento de batalla y de defensa, y las de la copa, instrumento de placer y de ebriedad). Sólo entonces la metáfora permite una serie de inferencias que amplifican su sentido, pero, para poder prever o permitir

esas inferencias, debe postular no un diccionario sino una enciclopedia. Según Black (1962: 40), en la metáfora *el hombre es un lobo,* lo que necesita el lector no es tanto la definición diccionarial del lobo como un sistema de tópicos asociados al mismo.

Dante no sólo dice que la vida es como un viaje, sino también que tiene treinta y cinco años. La metáfora postula que entre nuestros conocimientos enciclopédicos sobre la vida hay también una información sobre su duración media. Bierwisch y Kiefer (1970: 69 y ss.) sugieren representaciones enciclopédicas donde un *item* léxico contempla un «núcleo» y una «periferia». En la representación periférica de cuchara debería estar registrado también su formato medio. Sólo así es posible reconocer que un enunciado como *tenía una cuchara grande como una pala* no hay que entenderlo en sentido literal sino que representa una hipérbole.

A propósito de los versos de Salomón, si entendiéramos *oveja* sólo como «mamífero ovino», no comprenderíamos la belleza de la metáfora. Para entenderla debemos realizar algunas inferencias muy complejas: (a) decidir que el rebaño es un *massnoun* que debe registrar una marca como «pluralidad de individuos iguales»; (b) recordar que para la estética antigua uno de los criterios de la belleza era la unidad en la variedad (la *aequalitas numerosa);* (c) asignar a las ovejas la propiedad «blanco»; (d) asignar a los dientes la propiedad de ser húmedos. Sólo entonces también la humedad de los dientes, blancos y centelleantes de saliva, interactúa con la humedad de las ovejas que salen del agua (marca completamente accidental impuesta *ad hoc* por el contexto).

Como se ve, para obtener este resultado interpretativo, ha sido necesario activar sólo algunas propiedades (entre las más periféricas), mientras todas las demás han sido narcotizadas (sobre estos procesos de magnificación y narcotización de propiedades en cada acto de cooperación interpretativa, cf. Eco 1979). Dado el contexto, se han elegido algunos rasgos pertinentes, y el intérprete ha seleccionado, enfatizado, suprimido y organizado aspectos del asunto principal, infiriendo observaciones sobre el mismo que normalmente se aplican al asunto subsidiario (Black 1962: 44-45).[46]

3.3.4. METÁFORA Y MUNDOS POSIBLES

Definir la metáfora como un fenómeno de contenido lleva a pensar que tiene relación solamente indirecta con la referencia, que no puede adoptarse como parámetro de su validez. Incluso cuando se dice que toda expresión metafórica se identifica como tal porque, si se la tomara al pie de la letra, parecería absurda y falsa, no es necesario pensar en una falsedad «referencial», sino más bien en una falsedad (o incorrección) «enciclopédica». Expresiones como *la rosa se funde* y *este hombre es un animal* nos suenan inaceptables por las características que la enciclopedia reconoce a la rosa y a los hombres. Incluso en el caso de expresiones deícticas, como *ése es un animal,* sólo después de haber comprendido la referencia se infiere la absurdidad del contenido transmitido («ese ser humano es un ser no humano»). Igualmente, aunque los unicornios no existan, encontramos semánticamente anómala la expresión *los unicornios son llamaradas candidas en el bosque:* en nuestra enciclopedia los unicornios tienen la propiedad de ser animales y por tanto es literalmente absurdo decir que son llamas (aparte del oxímoron *candidas).* Sólo después de esta reacción interpretativa se decide que la lectura del enunciado debe ser metafórica.

Una manera de recuperar el tratamiento referencial de la metáfora consiste en sostener (cf., por ejemplo, Levin 1979) que el vehículo metafórico debe entenderse literalmente, pero proyectando su contenido sobre un mundo posible, que representa su tenor. Interpretar las metáforas consistiría en imaginar mundos en los que las rosas se funden y los unicornios son

[46] Para otras operaciones requeridas por la interpretación metafórica cf. Searle (1980: 103 y ss.).

llamas candidas. Pero, siguiendo esta tesis, la metáfora del *Cantar de los cantares* nos hablaría de un universo fantástico donde los dientes de una muchacha son *verdaderamente* un rebaño de ovejas.

Aparte del apuro de la conclusión, es un hecho que una expresión metafórica no adopta nunca la forma de un contrafáctico, ni impone un pacto ficcional por el que se presume que quien habla no tiene intención de decir la verdad. Salomón no dice «si los dientes de la muchacha fueran un rebaño de ovejas» y ni siquiera «había una vez una muchacha así y así». Dice que los dientes de la muchacha tienen algunas de las propiedades de un rebaño de ovejas y quiere que lo tomemos en serio. Naturalmente su aserción se toma en serio en el contexto de un discurso determinado que responde a algunas convenciones poéticas, pero dentro de ese discurso Salomón quiere decir algo verdadero sobre la muchacha que elogia. Estamos de acuerdo en que las propiedades del rebaño de ovejas al que se refiere Salomón no son las que él descubría en el curso de su experiencia, sino las que la cultura poética de su tiempo había asignado a un rebaño de ovejas (símbolo de blancura y de *aequalitas numerosa);* por lo demás, sólo tenemos que preguntarnos si estos supuestos culturales no lo inducían de veras a ver las ovejas de esa manera. «Algunas metáforas nos ponen en situación de ver aspectos de la realidad que la misma producción de metáforas ayuda a constituir. Pero no hay que sorprenderse si se piensa que, indudablemente, el mundo es el mundo bajo determinada descripción, y un mundo visto desde determinada perspectiva. Algunas metáforas pueden crear esa perspectiva» (Black 1972: 39-40).

3.3.5. La metáfora y la intención del autor

Si la metáfora no atañe a los referentes del mundo real ni al universo doxástico de los mundos posibles, puesto que a muchos les resulta difícil hablar de contenido sin tener en cuenta representaciones mentales e intenciones, se sostiene la tesis de que la metáfora tiene algo que ver con nuestra experiencia interior del mundo y con nuestros procesos emocionales.

Obsérvese que esto no significa afirmar que una metáfora, una vez interpretada, produce una respuesta emotiva y pasional. En ese caso el fenómeno sería innegable y sería objeto de estudio de una psicología de la recepción. Pero si así fuera aún tendríamos que preguntarnos según qué interpretación semántica se responde emotivamente al enunciado estímulo.

La tesis a la que hemos aludido es más radical y concierne al recorrido generativo de la metáfora. Según Briosi (1985) las metáforas creativas nacen de un *shock* perceptivo, de un acto de intencionalización del mundo que precede al trabajo lingüístico y lo motiva. Ahora bien, es innegable que a menudo se crean metáforas nuevas precisamente para dar cuenta de una experiencia interior del mundo nacida de una catástrofe de la percepción. Pero si de las metáforas se debe hablar como de textos *ya dados,* y sólo a través de su interpretación se pueden formular conjeturas sobre el proceso de su generación, resulta difícil decir si el autor ha tenido antes una experiencia psicológica y luego la ha traducido en lenguaje, o ha tenido antes una experiencia lingüística y a raíz de ello ha sacado una disposición diferente para ver el mundo. Una vez interpretada, la metáfora nos predispone a ver el mundo de manera distinta, pero para interpretarla hace falta preguntarse no *por qué* sino *cómo* nos muestra el mundo de esa forma nueva.

Es indudable que entender una metáfora nos lleva también a entender, en un segundo momento, por qué su autor la ha elegido. Pero esto es un efecto que resulta de la interpretación. El mundo interior del autor (como Autor Modelo) es una construcción del acto de interpretación metafórica, no una realidad psicológica (inasible fuera del texto) que motiva la interpretación misma.

Estas observaciones nos inducen a considerar el problema de la intención del emisor.

Según Searle (1980) la metáfora no depende del *sentence meaning,* sino del *speaker's meaning.* Un enunciado es metafórico porque su autor quiere que lo sea, no por razones internas a la estructura de la enciclopedia.

Ahora bien, es indudable que, dados los enunciados *eso es un caballo* y *eso es una cola de caballo,* de la intención del emisor depende el usarlos para indicar o bien un ser humano y un peinado, o bien un equino y una de sus extremidades. Por lo tanto, la interpretación metafórica dependería de una decisión sobre la intención del hablante. Pero para un oyente medio esos dos enunciados, leídos en un fragmento de una carta fuera de cualquier contexto, serían ya expresiones que se prestan a dos interpretaciones, una literal y otra metafórica.

Nadie pone en duda que el hablante que use una de las dos expresiones citadas, en uno de sus dos sentidos respectivos, tenga la intención de dar pie (o no) a su lectura metafórica. Pero esto no significa que la intención del hablante sea discriminante para reconocer la metaforicidad de un enunciado. *Sherlock Holmes es un sabueso* prevé una lectura metafórica por fuerza de costumbre connotativa (y, en este caso, sin duda, también porque si lo entendiéramos literalmente incurriríamos en una anomalía semántica), independientemente de las intenciones del hablante. Que luego, en una historia de Walt Disney, la expresión *el capitán Setter es un sabueso* pueda enunciarse en sentido literal, depende del mundo posible de referencia (y en tal caso no tendríamos metáfora sino aserción literal) y no de las intenciones de Mickey Mouse.

La interpretación metafórica nace de la interacción entre un intérprete y un texto metafórico, pero el resultado de esa interpretación está autorizado tanto por la naturaleza del texto como por el marco general de los conocimientos enciclopédicos de una cultura determinada, y en principio no tiene nada que ver con las intenciones del hablante. Un intérprete puede decidir considerar metafórico cualquier enunciado con tal que su competencia enciclopédica se lo permita. Así pues, siempre se puede interpretar *Juan come su manzana cada mañana* como si Juan cometiese cada día, de nuevo, el pecado de Adán. Sobre este presupuesto, en efecto, se basan muchas prácticas deconstructivas. El criterio de legitimación lo puede dar sólo el contexto general en que el enunciado aparece. Si el *topic* es la descripción de un desayuno o una serie de ejemplos para un régimen, la interpretación metafórica es ilegítima. Pero, en potencia, el enunciado tiene también un significado metafórico.

Para aclarar mejor este punto volvamos al ejemplo de Valéry. Hemos dicho que sólo en el cuarto verso el lector, a través de actos de cooperación interpretativa, descubre que el tejado tranquilo sobre el que caminan las palomas es el mar cuajado de blancas velas (nótese en fin que la clave para justificar la interpretación de las palomas como velas nos la da sólo el último verso de la composición, *Ce toit tranquille oúpicoraient desfocs!).* Una interpretación de ese tipo no nos lleva sólo a volver a considerar la superficie marina (ya no como fondo respecto de la bóveda celeste, sino como cobertura de otros espacios): como armónico de la interpretación de base, nace también una percepción distinta del tejado.

Al adquirir algunas características del mar, ese tejado parece irradiar reflejos plateados, metálicos, azulados o plúmbeos.[47] Para un lector italiano el *shock* perceptivo es sin duda más fuerte que para un lector francés. De hecho el lector italiano piensa en los tejados italianos, que son rojos. Sólo reflexionando un poco nos damos cuenta de que, aunque Valéry describe un paisaje mediterráneo, la metáfora funciona si el mar tiene las propiedades de los tejados franceses, que son de pizarra. Nosotros no debemos preguntarnos en qué pensaba el autor y qué tejados tenía bajo los ojos mientras escribía (probablemente los parisinos). No sólo la semejanza con los tejados de pizarra aguanta mejor, sino que el lector modelo francés (al que la poesía está destinada por elección lingüística) debe estar dotado de un conocimiento enciclopédico de fondo (apoyado concretamente en la experiencia) según el cual los tejados son de un gris metálico. Por las mismas razones si, en una novela que describe el Midwest americano, se menciona una iglesia, el lector está autorizado a pensar en una construcción de

[47] El contexto sostiene la interpretación. Aunque el mediodía componga sobre el tejado sus fuegos, bajo este «voile de flamme» el mar manifiesta «tant de sommeil» y se muestra como un «diamante», aunque centelleante de reñejos dorados.

madera y no en una catedral gótica.

Son el texto más la enciclopedia, que éste presupone, los que proponen al lector modelo lo que una estrategia textual sugiere; curiosa sería la *intentio lectoris* de quien imaginara el mar de Valéry rojo flamante, e inútil el esfuerzo de quien investigara sobre los tejados en que Valéry (como autor empírico) pensaba ese día.

En conclusión, la metáfora no es necesariamente un fenómeno intencional. Es posible concebir un ordenador que, componiendo casualmente sintagmas de una lengua, produzca expresiones como *nel mezzo del cammin di riostra vita,* a las que luego un intérprete asigne significado metafórico. Si en cambio, el operador del mismo ordenador produjera, con la ingenua intención de hacer una metáfora, *saínete de manitas fritas,* tendríamos problemas para dar una interpretación metafórica adecuada, en el estado actual de nuestros conocimientos lingüísticos y de la tradición intelectual. Por eso Góngora a menudo gongorizaba y no hacía metáforas.

3.3.6. METÁFORA COMO ESPECIE DE LA CONNOTACIÓN

Si aceptamos la distinción propuesta por Richards (1936) entre vehículo y tenor, se debe admitir que el vehículo siempre está representado por una función sígnica completa (expresión más contenido) que remite a otro contenido que podría estar representado, eventualmente, por una o más expresiones (o por ninguna, como en el caso de la catacresis). En este sentido la metáfora parece un caso específico de connotación.

En Dante toda la función sígnica *{cammin* = «movimiento de un lugar a otro», o «senda que conduce de un lugar a otro») se convierte en expresión del contenido «espacio entre el nacimiento y la muerte». Sin embargo, si se considera la connotación como un fenómeno que concierne a la relación entre dos semióticas (es decir, entre dos sistemas), debe pensarse necesariamente que las connotaciones están codificadas en el sistema, como sucede con el sentido figurado de *camino.* En cambio, podemos imaginar contextos donde las connotaciones codificadas no se tienen en cuenta *(He recorrido un largo camino de Roma a Milán),* y contextos donde se instauran por vez primera connotaciones que no sólo no están codificadas, sino que permanecen «abiertas» (cf. el ejemplo de Eliot en 3.3.3). Parece por consiguiente más oportuno considerar la connotación no como *un fenómeno de sistema* (excepto en casos limitados, por ejemplo, las catacresis y las metáforas hibernadas), sino como un *fenómeno de proceso,* es decir, un fenómeno contextual (cf. Bonfantini 1987). Sin embargo, tampoco en este caso desaparece en la relación de connotación el primer sentido para producir el segundo; al contrario, el segundo sentido se comprende precisamente porque se tiene presente, en el horizonte, el significado de la primera función sígnica o por lo menos un aspecto de la misma.

Para entender metafóricamente el primer verso de Dante no basta sustituir el tiempo con el espacio: es necesario ver espacio y tiempo simultáneamente. La vida adquiere una marca de espacialidad y el espacio una marca de temporalidad (cf. la *interaction view* de Black 1962).

Es interesante observar que, en general, esto se verifica también en los casos de connotación codificada. *Cerdo* significa literalmente «mamífero ungulado paquidermo» y connotativamente «persona de pésimo comportamiento moral o físico». Ahora bien, para entender la expresión *Juan es un cerdo* se presupone un conocimiento de las malas costumbres del cerdo-animal (e incluso de la calificación de impureza que recibe en determinadas religiones). Pero el uso connotativo refleja aspectos aún más negativos sobre el cerdo-animal, como se demuestra en este fragmento de Paracelso: «Los nombres que proceden de la lengua hebrea indican al mismo tiempo la virtud, el poder y la propiedad de esta o de aquella cosa. Por ejemplo, cuando decimos 'ése es un cerdo' indicamos con ese

nombre a un animal grosero e impuro» *(De natura rerum,* «De signatura rerum»). En este párrafo Paracelso demuestra ser víctima del uso connotativo del término. La connotación corrobora a tal punto la asignación de una marca de negatividad al sentido literal que lleva a pensar al autor que el nombre del cerdo-animal ha sido asignado por Dios motivadamente porque designa a hombres despreciables.

Decir que el significado connotado «presupone» el significado literal no significa que el locutor de una metáfora debe ser consciente, necesariamente, del significado literal para reconocer el metafórico, sobre todo cuando se trata de metáforas introducidas ya en el uso común. Muchos jóvenes italianos de hoy definen una situación ruidosa o complicada como un *casino* sin saber que la expresión nació, connotativamente, porque hasta finales de los años 50 un *casino* era un burdel y se lo consideraba teatro de comportamientos maleducados, ruidosos y confusos (lo mismo se podría decir de la expresión *bordello,* que en determinados ambientes populares se usa para indicar ruido y confusión, sin que por ello el locutor, a lo mejor timoratísimo y pudibundo, piense estar refiriéndose a un lugar de incontinencia sexual). Pero si, con todo, quisiéramos explicar en términos de sistema lingüístico por qué el locutor quería dar a entender con esas expresiones una situación de ruidoso desorden sería preciso volver al significado literal subyacente, quizá olvidado, pero no por ello semánticamente menos operativo.

Por lo tanto, la metáfora es un fenómeno connotativo a causa de su mecanismo semiósico dentro de una lengua determinada en un determinado momento de su evolución, y no a causa de las intenciones del locutor.

3.3.7. INTERPRETACIÓN COMO ABDUCCIÓN

Aristóteles *(Retórica* III, 10, 1410) observaba que mediante las metáforas conocemos algo: en efecto, decir que la vejez es como la paja de trigo significa conocer a través del género, porque ambas cosas han perdido sus flores. Pero ¿qué llevaba a Aristóteles a determinar en «haber perdido sus flores» el llamado género común de ambas entidades? Aristóteles se comportaba no como quien tuviera que crear la metáfora, sino como quien tuviera que interpretarla. Indudablemente encontrar una conexión, aun oscura, entre la vejez y la paja de trigo plantea un problema interpretativo. Se trata del problema que para Peirce requería una abducción.

Es fácil ver cómo el concepto de abducción, principio de una lógica de la investigación, es afín al concepto de modelo propuesto tanto por Black (1962) como por Hesse (1966). En ambos casos la lógica de la investigación científica presenta aspectos comunes a la lógica de la interpretación metafórica. En esta perspectiva, la interpretación metafórica, la investigación científica y el discurso teológico caen, los tres, bajo el género del razonamiento por analogía (cf. también Ricoeur 1975; Eco 1984).

En el uso de modelos científicos, como en la interpretación metafórica, se eligen algunos rasgos pertinentes sobre los que operar, y el modelo tiene sólo las propiedades que se le han asignado por convención lingüística. La relación entre metáfora y modelo debería profundizarse también bajo el perfil del modelo analógico (cf. la teoría de los grafos existenciales de Peirce y la relación de *ratio difficilis* en Eco 1975: 3.4.9). Estos puntos conciernen en especial a metáforas no verbales. Una contribución esencial a la relación entre metáforas e investigación científica la ha dado Kuhn 1979, entre otras cosas, porque la interpretación metafórica es afín a la propuesta de un nuevo paradigma científico. Uno de los rasgos sobresalientes de la moderna metaforología es el haber insistido, más que sobre la relación entre metáfora y poesía, sobre la relación entre metáfora e investigación científica y, en general, entre metáfora y conocimiento. Se podría decir que la abducción científica postula una ley por hipótesis como un marco de referencia que permite explicar un fenómeno curioso,

pero luego procede mediante verificaciones experimentales (si la ley es justa entonces debería suceder esto y esto). En cambio, la interpretación metafórica descubre el marco de referencia que permite la interpretación de la metáfora pero no pretende encontrar una ley universal. Sin embargo, debe pretender que, si la interpretación es satisfactoria, justifique no sólo el enunciado metafórico sino también todo el contexto en que aparece (se puede tomar metafóricamente un enunciado si el resto del contexto justifica esa interpretación). En otros términos, la interpretación metafórica busca leyes válidas para contextos discursivos, la investigación científica leyes para mundos. Esto comporta que la interpretación metafórica permite libertad de elección fuera del texto interpretado. Si acepto la analogía de Bohr estoy obligado a ver siempre los átomos como un sistema solar, si acepto la analogía del *Cantar de los cantares* estoy obligado a ver la sonrisa de la muchacha como un rebaño de ovejas sólo dentro de ese texto.

3.3.8. CONTEXTUALIDAD E INTERTEXTUALIDAD

Toda metáfora lograda presupone un contexto de referencia, y de relectura, muy amplio. La metáfora se presenta como un fenómeno léxico, pero no depende exclusivamente del sistema del léxico. A veces un término se vuelve vehículo metafórico porque está introducido en un sintagma nominal: así sucede con *cammin di nostra vita* o con *handful ofdust.* Pero también en ese sentido, aunque fenómeno semántico, la metáfora tiene ya bases sintácticas (cf. Brooke-Rose 1958: 206-249). Con todo, normalmente es el contexto más amplio del enunciado, y de todo el texto, el que permite conjeturar el *topic* discursivo y las isotopías, según las cuales se empieza el trabajo interpretativo.

Más a menudo, el principio de contextualidád se amplía a un principio de intertextualidad. Consideremos un problema que se discute con cierta frecuencia, es decir, si la relación metafórica es reversible (cf., por ejemplo, Mininni 1986: 79-89). Si la mañana es al día como la juventud a la vida, es lícito decir tanto que la mañana es la juventud del día como que la juventud es la mañana de la vida. ¿Por qué entonces - visto que el viaje es al espacio como la vida al tiempo - parece lícito decir que la vida es un viaje en el tiempo, pero menos lícito que un viaje es una vida en el espacio? La respuesta es que juventud y mañana pertenecen al mismo universo categorial (tiempo), o sea, que se realizan en una isotopía homogénea, mientras que viaje y vida se refieren a dos universos categoriales distintos.

Pero ¿por qué hablamos de universos categoriales distintos? La razón hay que buscarla en la disposición que toda una enciclopedia intertextual ha alcanzado en una cultura específica. Nos recuerdan Lakoff y Johnson (1980) que nuestro sistema conceptual da pie a metáforas espaciales para expresar duración temporal, y no lo contrario. Sería interesante reconstruir las razones histórico-psicológicas de esta situación, pero baste observar que, en una cultura que hubiera adquirido como materia de conocimiento corriente la paradoja de Langevin, se podría decir quizá que un viaje a la velocidad de la luz es una vida (para quien permanece en la Tierra).

Hay pues metáforas que pueden funcionar en un universo cultural e intertextual determinado, pero que son inconcebibles en un universo diferente. Para Dante el pecado puede ser una selva porque toda la tradición patrística y medieval veía la *silva* como laberinto, lugar peligroso habitado por monstruos diabólicos y por ladrones, del que era difícil salir. Y una fuerte connotación de riesgo iba asociada a la noción de viaje por un bosque. Pero el principio de interacción contextual permite considerar también de manera nueva el concepto de viaje: como modelo reducido de la misma existencia terrenal, como prueba.

La metáfora nos obliga a preguntarnos sobre el universo de la intertextualidad y al mismo tiempo vuelve ambiguo y multiinterpretable el contexto. Y de la intertextualidad forman parte también las metáforas precedentes, de manera que se pueden dar *metáforas de*

metáforas (interpretables sólo a la luz de un conocimiento intertextual suficiente).
Levin (1977: 24) lleva a cabo un análisis de transferencia de propiedades examinando la expresión *the rose melted*[48] pero su análisis resultaría bastante burdo para un lector que tradujera la metáfora, literalmente, como *la rosa se fundió.* Para saborear la metáfora en inglés hay que tener presente que *to melt* incorpora también connotaciones (registradas por los diccionarios) de derretimiento, evanescencia, disolución de algo que se esfuma de un estado a otro, por lo que se puede decir (como también nosotros haríamos) que el mar parece fundirse con el cielo, pero también *her grief melted our hearts* (y su equivalente *su dolor nos derritió el corazón).* Sólo en tales condiciones (leyendo la metáfora como juego sobre metáforas anteriores) se puede interpretar el estado de la rosa como un disolverse o evaporarse en rocío, o un derretirse por consunción, pétalo a pétalo.

¿Qué decir entonces del eliotiano *handful of dustl* El intento de encontrar propiedades comunes entre el polvo y el miedo obliga al intérprete a un verdadero y propio viaje intertextual, a cuyo término se encontrará siempre y de todas formas ante interpretaciones múltiples. Se podría hablar en este caso de metáfora «abierta», si ello no llevara a considerar «cerradas» las metáforas dantescas (parafraseables). Pero hemos visto que depende de la capacidad del intérprete el tener activado, a la luz del contexto, un juego de inferencias tal que incluso la más «cerrada» de las metáforas pueda volver a encontrar una nueva frescura y producir una cadena de inferencias metafóricas tan complejas que resulten no parafraseables en su globalidad. La metáfora no hace que interactúen dos ideas, sino dos sistemas de ideas (Black 1972: 28).

3.3.9. METÁFORA Y PARÁFRASIS

Una de las razones para definir la metáfora como un artificio poético es que no es parafraseable. Este punto es muy controvertido (cf., por ejemplo, Black 1972: 237 y Searle 1980: 121): si la metáfora tiene un valor cognitivo, debería ser parafraseable. Sin embargo, parece que la prueba de la paráfrasis demuestra si una metáfora es creativa o si está muerta. Es fácil parafrasear *Juan es un cerdo* con «Juan es un sinvergüenza», mientras que parece imposible parafrasear el primer verso de Valéry sin producir un texto más largo que su poesía y fundamentalmente tosco («el mar es como el tejado de un templo de las profundidades marinas que palpita bajo la luz del sol que ilumina sus olas mientras el viento encrespa las velas de los barcos...»). Aun así, un espléndido ensayo crítico como el de Weinrich (1971) sobre la metáfora del péndulo en Walter Benjamín es un ejemplo de paráfrasis crítica (cf. también Eco 1984: 3). Es verdad que la metáfora creativa parece comprenderse intuitivamente, pero lo que llamamos intuición no es sino un movimiento rapidísimo de la mente que la teoría semiótica debe saber descomponer en todos sus pasos (cf. Eco 1971).[49]

Las metáforas sumamente originales y creativas sólo pueden parafrasearse bajo la forma del cuento (aventurado, trabajoso e interminable) de su interpretación; o mejor, del cuento de cómo se interpretan las metáforas de maneras diferentes. El hecho de que una metáfora creativa pueda interpretarse sólo mediante una paráfrasis crítica, que describe los pasos llevados a cabo por el lector para comprenderla y explotarla, permite pensar que es inexpresable. Pero no es lo mismo decir que el resultado de la elevación de un número a determinada potencia no puede escribirse a menos que se usen millares de hojas, que decir

[48] «One can construe rose as comprising a feature (+ liquid), trans-ferred from melted yelding a reading, say, of its dew evaporating, or one can construe melted as comprising a feature (+ plant), transferred from rose, and yelding a reading in which the rose is losing its leaves or petáis.»

[49] Está claro que la diferencia entre comprensión intuitiva y paráfrasis crítica debe reconducirse a la distinción (esbozada en el ensayo 1.4 de este libro) entre lectura «semántica» y lectura «crítica».

que no es expresable.

3.3.10. METÁFORA Y ESTÉTICA

Como no estamos ante una sustitución entre dos expresiones es difícil establecer, según una semántica de la metáfora, por qué una metáfora es más poética que otra. Desde el punto de vista metafórico el verso dantesco podría reformularse como *nel mezzo del cammin di vita riostra,* pero, desde el punto de vista poético, esta inversión sintáctica - que atañe a la expresión, no al contenido - produce resultados desastrosos.
Sin duda, la metáfora vuelve multiinterpretable el discurso y requiere del destinatario que centre la atención sobre el artificio semántico que permite y estimula tal polisemia. Parece así exhibir, al menos de forma mínima, las dos características que Jakobson (1964) asigna al discurso poético: ambigüedad y autorreflexividad. Pero al efecto poético concurren también fenómenos típicos de la expresión, como ritmo, rima, valores fonosimbólicos, etcétera. Desde el punto de vista metafórico, no hay diferencias entre los versos de Dante y sus traducciones, pero desde el punto de vista poético son claramente distintos (por ejemplo, muchas traducciones renuncian a la rima).

Este punto es importante, porque se suele encarar la metáfora como fenómeno eminentemente poético y estético, mientras hemos visto que una actividad metafórica está presente tanto en el pensamiento científico como en el lenguaje cotidiano (cf. en especial Lakoff y Johnson 1980, y naturalmente Lakoff 1987).

Esto no significa que una reflexión semiótica sobre la metáfora carezca de utilidad para la estética. Ante todo - y no sería la primera vez, por lo menos de Vico en adelante - se trataría de determinar una cuota de «esteticidad», presente también en las metáforas cotidianas más manidas. En segundo lugar, se podría explicar por qué ciertas metáforas parecen más originales, inéditas y «creativas» que otras; y, por consiguiente, más «bellas» (cf. también el ensayo sobre la metáfora en Eco 1984).

Desde los pupitres del colegio se nos enseñó, a nosotros los italianos, a execrar (como ejemplo de conceptismo exasperado) un soneto de Giuseppe Artale donde - después de haber dicho que los ojos de María Magdalena resplandecen como dos soles, y que como un río fluyen sus cabellos (y hasta aquí nada malo, aunque tampoco nada bueno) - la Arrepentida llora sobre los pies del Redentor y los seca con su cabellera, he aquí que («¡maravilla!»):

prodigio tal non rimiró natura:
bagnar coi solí e rasciugar coi fiumi.♥

Es innegable la desazón que se siente ante tanta argucia, pero se puede explicar precisamente en los términos de una pragmática de la metáfora, y en especial refiriéndonos a cuanto ya se ha dicho, es decir, que para poder interpretar metafóricamente un enunciado es necesario reconocer que, tomado al pie de la letra, resultaría semánticamente absurdo.

Ahora bien, lo que pasa con Artale es que el poeta crea y mata dos metáforas en tres versos. Porque es absurdo creer que los ojos sean soles y los cabellos un río, y sólo del reconocimiento de esta absurdidad nace la interpretación metafórica (si no, caeríamos en el error de creer que la metáfora representa mundos posibles). Pero una vez aceptada la interpretación metafórica, ojos y cabellera se han convertido en soles y río sólo bajo un determinado aspecto y por transferencia de algunas propiedades, no de todas. Si, en cambio,

♥ Prodigio tal no volvió a contemplar la naturaleza
mojar con los soles, secar con los ríos

el poeta decide que lo son bajo cualquier aspecto (y por tanto los ojos deben ser también incandescentes como soles, y los cabellos húmedos como ríos), entonces toma la metáfora al pie de la letra, nos introduce en un universo descabalado y pierde el efecto de la primera cauta metaforización.

Artale se porta como alguien que, habiendo definido a Aquiles como un león, le busca ansiosamente la cola; o como si el autor del *Cantar de los cantares,* una vez definidos los dientes como un rebaño de ovejas, se mostrara ansioso de tonsurarlos. Si se tomara al pie de la letra la metáfora de Artale, las consecuencias serían cómicamente infinitas: los ojos de Magdalena deberían pues ser afectados también por la gravitación universal y sus cabellos deberían resultar navegables y buenos para la pesca, secos en verano y torrenciales cuando llega el deshielo.

La metáfora de Artale cae poéticamente por razones semióticas, y al caer nos recuerda que, también para las metáforas, existen límites de interpretación.[50]

[50] Otro bello ejemplo de metáfora tomada al pie de la letra la encontramos (y era evidentemente un vicio barroco) en la séptima «lettre amou-reuse» de Cyrano de Bergerac, donde el amante dice haberle regalado el corazón a su dama (primera metáfora, o más bien metonimia); luego le pide que se lo devuelva, o mejor, que le devuelva, en lugar de su corazón, el de ella. Paciencia: el juego retórico aguanta todavía. Por fin, el paso en falso: «Je vous conjure... puisque pour vivre vous n'avez pas besoin de deux coeurs, de m'envoyer le vostre...» La figura se toma al pie de la letra y nace la grotesca imagen de la amada dotada - barroco trasplante - de dos músculos cardíacos.

3.4. DE LAS FALSIFICACIONES [51]

Parece que, en términos de lenguaje natural, todo el mundo sabe qué es una falsificación, una imitación o un documento falso. A lo sumo, se admite que con frecuencia es difícil reconocer una falsificación como tal, pero entonces nos ponemos en manos de expertos, es decir, de quienes son capaces de reconocer las falsificaciones simplemente porque saben cómo distinguir la diferencia entre una falsificación y su original. De hecho las definiciones de términos como falso, imitación, pseudoepígrafo, falsificación, facsímil, espurio, pseudo-apócrifo y demás son bastante controvertidas. Es razonable sospechar que muchas de las dificultades para definir estos términos se deban a la dificultad de definir la noción misma de «original» o de «objeto auténtico».

3.4.1. DEFINICONES PRELIMINARES

3.4.1.1. DEFINICIONES CORRIENTES

He aquí algunas definiciones sacadas del *Diccionario de la Real Academia:*

> ***Falso***. Engañoso, fingido, simulado, falto de ley, de realidad o veracidad. 2. Incierto y contrario a la verdad. 3. Dícese de la moneda que maliciosamente se hace imitando la legítima.
>
> ***Falsificación***. Acción y efecto de falsificar. 2. *for.* Delito de falsedad que se comete en documento público, comercial o privado, en moneda, o en sellos o marcas.
>
> ***Falsificar***. Falsear, adulterar o contrahacer.
> ***Falsear***. Adulterar, corromper o contrahacer una cosa material o inmaterial, como la moneda, la escritura, la doctrina, el pensamiento.
>
> ***Imitación***. Acción y efecto de imitar.
> *Imitar.* Ejecutar una cosa a ejemplo o semejanza de otra.
>
> ***Contrahechura***. Imitación fraudulenta de alguna cosa.
>
> ***Contrahacer***. Hacer una cosa tan parecida a otra que con dificultad se distingan. Tómase generalmente en mala parte, y entonces equivale a falsificar las cosas con propósito interesado. 2. *fig.* imitar, remedar, prnl. [pronominal] fingirse.
>
> ***Pseudo-***. Supuesto, falso. Empléase con esta significación precediendo a substantivos masculinos o femeninos o como primer elemento de voces técnicas compuestas.

---

[51] La primera versión de este ensayo se presentó en septiembre de 1986 como discurso inaugural del congreso sobre *Fálschungen im Mittelalter,* organizado en Munich por los Monumenta Germaniae Histórica *{Fálschungen im Mittelalter,* Monumenta Germaniae Histórica Schriften, ed. 33, 1, Hannover, Hahnsche, 1988). La presente versión, publicada en *VS* 46 (1987), tiene en cuenta la discusión en un seminario sobre la semiótica de lo falso celebrado en la Universidad de Bolonia, 1986-1987. El artículo ya estaba escrito cuando tuve ocasión de ver *Faking It: Art and the Policy of For-gery* de Ian Haywood (Nueva York, Saint Martin's Press, 1987); las referencias a este libro han sido introducidas en nota.

Facsímil *o* ***-le***. Perfecta imitación o reproducción de una firma, escrito, dibujo, impreso, etcétera.

Apócrifo. Fabuloso, supuesto o fingido.

Espurio. Bastardo, que degenera de su origen o naturaleza. *2. fig.* Falso, contrahecho o adulterado y que degenera de su origen verdadero.
Una breve inspección en otros territorios lingüísticos no ofrece ayuda satisfactoria. Además, el término *apócrifo* (etimológicamente: secreto, oculto) designaba, a principios de la era cristiana, los libros no canónicos excluidos del Antiguo Testamento, mientras que los pseudoepígrafos eran escritos atribuidos falsamente a personajes bíblicos. Para los protestantes, los apócrifos suelen ser catorce libros de la versión de los Setenta considerados no canónicos. Como, de todas formas, los católicos aceptan en el canon romano once de estos catorce libros, llamándolos deuterocanónicos, y llaman apócrifos a los tres restantes, entonces los que los protestantes llaman habitualmente apócrifos son los libros deuterocanónicos católicos y los apócrifos católicos se llaman pseudoepígrafos (cf. también Haywood 1987: 10-18).

Es evidente que todas estas definiciones pueden funcionar sólo una vez que se han interpretado rigurosamente términos como *engañoso, adulterado, fingido* o *genuino, auténtico, similar,* y demás. Obviamente, cada uno de estos términos es básico para una teoría semiótica y todos juntos dependen de una definición semiótica «satisfactoria» de Verdad y de Falsedad.
Parece, de todas maneras, bastante difícil intentar partir de una definición de Verdad o de Falsedad para luego alcanzar (después de algunos millares de páginas dedicadas a una completa revisión de todo el curso de la filosofía de Oriente y de Occidente) una definición «satisfactoria» de falsificación. La única solución es, por lo tanto, intentar una definición provisional, inspirada en el sentido común, de *falsificación* y de *falso,* para llegar a poner en duda algunas de nuestras definiciones de Verdad y de Falsedad.

3.4.1.2. PRIMITIVOS

Para poder esbozar una definición provisional de falsificación y de imitación, debemos tomar como primitivos conceptos como similitud, semejanza e iconismo (estos conceptos se discuten y definen en Eco 1975: 3.5, 3.6).

Otro concepto que tomaremos como primitivo es el de *identidad* (entendido como criterio de identidad de las cosas, y no de términos, conceptos o nombres). Adoptamos como punto de partida la ley de Leibniz sobre la *identidad de los indiscernibles:* si, dados dos objetos A y B, todo lo que es verdad de A es verdad también de B, y viceversa, y si no hay alguna diferencia discernible entre A y B, entonces A es idéntico a B. Como muchas «cosas» pueden ser verdaderas en cualquier A y B, es decir, innumerables «propiedades» pueden predicarse del mismo objeto, aceptamos que, más que la predicación de esas propiedades substanciales tomadas en consideración por Aristóteles *(Met.,* V, 9, 1018a: «se llaman idénticas aquellas cosas cuya materia es única sea en la especie sea en el número, y también aquellas cosas cuya substancia es una»), nos interesa la predicación de una propiedad «accidental» fundamental: dos cosas que se suponían diferentes se reconocen como la misma cosa si consiguen ocupar en el mismo momento la misma porción de espacio. (Para la identidad espacio-temporal, cf. Barbieri 1987: 2; para la identidad a través de mundos, cf. Hintikka 1969, Rescher 1973, Eco 1979: 8.6, 8.7.)

Esta prueba es, de todas maneras, insuficiente para las falsificaciones, porque normalmente hablamos de falsificación cuando algo que está presente se muestra como si fuera el original, mientras que el original (si existe) está en algún otro lugar. No estamos en condiciones, pues, de probar que hay dos objetos distintos que ocupan al mismo tiempo dos espacios diferentes. Si, por casualidad, estuviéramos en una posición tal que percibiéramos al mismo tiempo dos objetos distintos aunque similares, entonces podríamos constatar que cada uno de ellos es idéntico a sí mismo y que estos no son indiscerniblemente idénticos entre sí, pero ningún criterio de identidad puede ayudarnos a identificar el original.

Así, aunque partiéramos de los conceptos primitivos enumerados más arriba, nos veríamos obligados a elaborar criterios adicionales para distinguir los objetos auténticos de los falsos. Los numerosos problemas suscitados por este intento levantarán algunas dudas embarazosas sobre varias nociones filosóficas y semióticas corrientes, por ejemplo, la originalidad y la autenticidad, así como sobre los conceptos mismos de identidad y diferencia.

3.4.2. Posibilidad de reproducir objetos

De las definiciones dadas más arriba, parece que falsificaciones, imitaciones y similares conciernan a casos en los que o (i) hay un objeto físico que, por su parecido con algún otro objeto, puede tomarse por este último, o (ii) un objeto determinado se atribuye falsamente a un autor del que se dice que ha hecho - o se supone que puede hacer - objetos similares.

No se especifica, de todas formas, si estos errores los causa alguien que tenía la intención de engañar o si son accidentales y fortuitos (cf. el parágrafo 3.4.3). En este sentido una imitación no es un ejemplo de mentira a través de objetos. A lo sumo, cuando una imitación se presenta como si fuera el original con la intención explícita de engañar (no por error), tenemos una mentira emitida a propósito de ese objeto.

Una semiótica de la mentira es, sin duda, de suprema importancia (cf. Eco 1975: 0.1.3), pero cuando nos ocupamos de falsificaciones y de imitaciones no nos encaramos directamente con mentiras. Por encima de todo nos las vemos con la posibilidad de tomar un objeto por otro con el que comparte algunos rasgos comunes.

En nuestra experiencia cotidiana, el caso más común de errores debidos a la semejanza se da cuando encontramos dificultades en distinguir entre dos ocurrencias del mismo tipo, por ejemplo, en una fiesta, dejamos nuestro vaso en algún sitio, cerca de otro vaso, y a continuación somos incapaces de identificarlo.

3.4.2.1. Dobles

Definimos *doble* una *ocurrencia* física que posee todas las características de otra *ocurrencia* física, al menos desde un punto de vista práctico, puesto que ambas poseen todos los atributos esenciales prescritos por un *tipo* abstracto. En este sentido dos sillas del mismo modelo o dos hojas de papel para dactilografía son cada una un doble de la otra, y la homología completa entre los dos objetos queda establecida con referencia a su tipo.

Un doble no es idéntico (en el sentido de la indiscernibilidad) de su gemelo, es decir, dos objetos del mismo tipo son físicamente distintos el uno del otro: sin embargo, se consideran *intercambiables.*

Dos objetos son dobles el uno del otro cuando para dos objetos Oa y Ob su soporte material manifiesta las mismas características físicas (en el sentido de la disposición de las moléculas) y su forma es la misma (en el sentido matemático de «congruencia»). Los rasgos que hay que reconocer como similares están determinados por el tipo.

Pero ¿quién y'wzgará el criterio para la semejanza o para la identidad? El problema de los dobles podría parecer ontológico, pero es más bien un problema pragmático. Es el usuario quien decide la «descripción» bajo la cual, según un determinado fin práctico, determinadas características se toman en consideración para determinar si dos objetos son «objetivamente» similares y, en consecuencia, intercambiables.

Es suficiente considerar el caso de las falsificaciones producidas industrialmente y disponibles en el mercado: la reproducción no posee todos los rasgos del original (el material usado puede ser de calidad inferior, la forma puede no ser precisamente la misma), pero el comprador manifiesta cierta flexibilidad en la valoración de las características esenciales del original, y considera - ya sea por razones económicas, ya sea por indiferencia - que la copia se ajusta a sus exigencias. El reconocimiento de los dobles es un problema pragmático, porque depende de supuestos culturales.

3.4.2.2. PSEUDODOBLES

Hay casos en los que una sola ocurrencia de un tipo adquiere para algunos usuarios un valor particular, por una o más de las siguientes razones.

(i) Prioridad temporal. Para un museo o para un coleccionista fanático, la primera ocurrencia del Modelo T producido por Ford es más importante que la segunda. La anhelada ocurrencia no es distinta de las demás, y su prioridad puede demostrarse sólo mediante pruebas externas. En determinados casos hay una diferencia formal debida a rasgos imperceptibles (o irrelevantes), por ejemplo, cuando sólo la primera o algunas antiguas copias de un famoso incunable están afectadas por una extraña imperfección tipográfica la cual, ya que ha sido corregida a continuación, prueba la prioridad temporal de esta o de estas copias.

(ii) Prioridad legal. Consideremos el caso de dos billetes de cien mil liras con el mismo número de serie. Claramente, uno de ellos es falso. Imaginemos un caso de falsificación «perfecta» (ninguna diferencia cotejable en impresión, papel, colores y filigrana). Debería establecerse cuál de los dos ha sido producido en un momento preciso por una entidad autorizada. Supongamos ahora que ambos hayan sido producidos al mismo tiempo y en el mismo lugar por el director de la casa de la moneda, uno por cuenta del gobierno y otro para finalidades privadas y fraudulentas. Paradójicamente, sería suficiente destruir uno cualquiera y asignar prioridad legal al billete restante.

186

(iii) Asociación evidente. Los bibliófilos asignan un valor particular a los ejemplares que llevan la firma del autor o cualquier otro signo de pertenencia a persona famosa (obviamente, estos elementos pueden falsificarse a su vez). Normalmente, la gente corriente considera intercambiables dos billetes con la misma denominación, pero, si un determinado billete marcado con el número de serie X ha sido robado durante un atraco a un banco, este billete, y sólo éste, se vuelve significativo para un investigador que quiera probar la culpabilidad de alguien.

(iv) Asociación presunta. Una ocurrencia se vuelve famosa por su supuesta (pero no físicamente evidente) conexión con una persona famosa. Una copa que, por su aspecto exterior, es intercambiable con otras muchas, pero es la que usó Jesucristo en la Ultima Cena, se convierte en el Santo Grial, objetivo de una búsqueda mística. Si el Grial es legendario, los distintos lechos en los que Napoleón durmió una sola noche son reales y se exponen efectivamente en muchos lugares.

(v) Pseudoasociación. Es el caso en que un doble funciona como un pseudodoble. Un gran número de ocurrencias del mismo tipo industrial (ya sean bolsos, camisas, corbatas, relojes, etc.) son solicitadas porque llevan la marca de un productor famoso. Naturalmente toda ocurrencia es intercambiable con cualquier otra de la misma especie. Puede suceder, con todo, que una industria «pirata» produzca ocurrencias perfectas del mismo tipo, sin ninguna diferencia perceptible en forma y materia y con una marca falsificada que reproduce la original. Cualquier diferencia debería concernir sólo a los abogados (es un típico caso de mera prioridad legal); sin embargo, muchos compradores, cuando se dan cuenta de haber comprado la ocurrencia «equivocada», se sienten estafados como si hubieran comprado un objeto de serie en vez de un objeto único.

3.4.2.3. Objetos únicos con rasgos irreproducibles

Hay objetos que son tan complejos por material y forma que ningún intento de reproducirlos puede duplicar todas las características reconocidas como esenciales: es el caso de una pintura al óleo ejecutada con colores particulares sobre un lienzo particular, de manera que las sombras, la estructura del lienzo y las pinceladas, todas ellas elementos esenciales en la fruición de la pintura como obra de arte, nunca pueden reproducirse completamente. En casos como éste un objeto único se vuelve el *tipo de sí mismo* (cf. el parágrafo 3.4.5 y la diferencia entre artes *autográficas* y *alográficas).* La noción moderna de obra de arte como irreproducible y única asigna un régimen especial tanto al origen de la obra como a su complejidad formal y material, que, juntas, conforman el concepto de *autenticidad autorial.*

A menudo, en la práctica de los coleccionistas, la prioridad temporal se vuelve más importante que la presencia de rasgos irreproducibles. Así en la escultura, donde a veces es posible producir una copia que posea todos los rasgos del original, la prioridad temporal desempeña un papel esencial, aunque el original pueda haber perdido algunos de sus rasgos (por ejemplo, la nariz está rota), mientras la copia siga siendo exactamente como era el original inicialmente. En estos casos se dice que el fetichismo artístico prevalece sobre el gusto estético (cf. el parágrafo 3.4.4.1.4 y la diferencia entre el Partenón de Atenas y el de Nashville).

3.4.3. Falsificación y falsa identificación

Desde un punto de vista legal también los dobles pueden ser falsificados. Pero las falsificaciones se vuelven semiótica, estética, filosófica y socialmente relevantes cuando atañen a objetos irreproducibles y pseudodobles, por cuanto ambos poseen al menos una propiedad «única», externa o interna. Por definición, no puede haber dobles de un objeto único. En consecuencia, cualquier copia o bien es etiquetada honestamente como facsímil, o bien es considerada (por equivocación) indiscerniblemente idéntica a su modelo. Así pues, una definición más restringida de falsificación podría expresarse como sigue: tenemos falsificación cuando se produce un objeto - o, una vez producido, se usa o expone - con la intención de hacerle creer a alguien que es indiscerniblemente idéntico a otro objeto único.

Para poder hablar de falsificación es necesario, pero no suficiente, que determinado objeto parezca absolutamente semejante a otro objeto (único). Podría suceder que una fuerza natural diera forma a un bloque de piedra y lo transformara en una copia perfecta o en un facsímil indistinguible del *Moisés* de Miguel Ángel; pero nadie, en términos de lenguaje natural, lo llamaría una falsificación. Para reconocerlo como tal, es indispensable que alguien afirme que ese bloque es la «verdadera» estatua.

Así, las condiciones *necesarias* para una falsificación son que, dada la existencia efectiva o supuesta de un objeto Oa, producido por A (sea éste un autor humano o cualquier otro agente) en circunstancias históricas específicas T,, haya un objeto diferente Ob producido por B (autor humano o cualquier otro agente) en circunstancias T_2, que bajo una determinada descripción manifieste una fuerte semejanza con Oa (o con una imagen tradicional de Oa). La condición *suficiente* para una falsificación es que algún Pretendiente declare que Ob es indiscerniblemente idéntico a Oa.

La noción corriente de falsificación implica generalmente una intención *dolosa.* Pero la cuestión de si B, el autor de Ob, tiene intenciones dolosas es irrelevante (incluso cuando B es un autor humano). B sabe que Ob no es idéntico a Oa, y puede haberlo producido sin ninguna intención de engañar, como ejercicio o por broma, o también por casualidad. Debemos ocuparnos, más bien, de cualquier Pretendiente que declare Oa idéntico a Ob (o sustituible), aunque naturalmente el Pretendiente puede coincidir con B.

De todas formas, ni siquiera el dolo del Pretendiente es indispensable, ya que éste puede creer honestamente en la identidad que afirma.

Por lo tanto, una falsificación es siempre tal sólo para un observador externo - el Juez - que, sabiendo que Oa y Ob son dos objetos distintos, entiende que el Pretendiente, ya sea con malicia ya sea de buena fe, ha hecho una Falsa Identificación.

Presumiblemente el *Constitutum Constantini* (quizá la falsificación más famosa de la historia de Occidente) se produjo inicial-mente no como documento falso, sino como ejercicio retórico. Sólo durante los siglos sucesivos los seguidores ingenuos o fraudulentos de la Iglesia Romana lo tomaron en serio (De Leo 1974). Aunque al principio no era una falsificación, se convirtió en tal a continuación, y como falsificación fue contestado más tarde por Valla.
Entonces algo no es falso a causa de sus propiedades internas, sino en virtud de *su pretensión de identidad.* Así las falsificaciones son ante todo un problema pragmático.

Naturalmente el Juez, el Pretendiente y los dos Autores son papeles abstractos, u *ociantes,* y puede suceder que el mismo individuo los personifique a todos en tiempos diferentes. Por ejemplo, el pintor X produce como Autor A un Objeto Oa, luego copia su primera obra produciendo un Objeto Ob, y pretende que el Objeto Ob es el Objeto Oa. Más tarde X confiesa su fraude y, actuando como Juez de la falsificación, demuestra que el Objeto Oa era la pintura original.

3.4.4. PRAGMÁTICA DE LA FALSA IDENTIFICACIÓN

Deberíamos excluir de una tipología de la identificación falsa los casos siguientes.

(i) Pseudonimia. Usar un pseudónimo significa mentir (verbalmente) sobre el autor de una obra determinada, no sugerir la identidad entre dos obras. La pseudonimia es diferente de la identificación pseudoepigráfica (cf. la sección 3.4.4.3), en la que el Pretendiente atribuye una determinada obra Ob a un autor histórica o legendariamente famoso.

(ii) Plagio. Produciendo un Ob que copia completa o parcialmente un Oa, B intenta esconder la semejanza entre dos Objetos y no intenta probar su identidad. Cuando un Pretendiente dice que los dos Objetos son similares, actúa como Juez y lo dice no para engañar a alguien, sino más bien para revelar la maniobra de B. Cuando B deja transparentar su dependencia de la obra de A, no tenemos plagio sino más bien parodia, *pastiche,* homenaje, cita intertextual, sin que ninguno de estos sea un ejemplo de falsificación. Una variante de estos ejemplos de pseudoplagio son las obras hechas *á la maniere de* (cf. la sección 3.4.4.3).

(iii) Descodificación aberrante (cf. Eco 1975: 198). Se da cuando un texto O ha sido escrito

según un código Cl y se interpreta según un código C2. Un ejemplo típico de descodificación aberrante es la lectura oracular de Virgilio durante la Edad Media, o las interpretaciones erróneas de los jeroglíficos egipcios por parte de Athanasius Kircher. Aquí nos ocupamos no de la identificación entre dos Objetos, sino más bien de interpretaciones diferentes de un Objeto individual.

(iv) Falsificación histórica. En diplomática hay una distinción entre *falsificación histórica y falsificación diplomática.* Mientras esta última es un caso claro de falsificación (cf. la sección 3.4.4.3.1), la primera es un caso de mera mentira. La falsificación histórica se verifica cuando en un documento original, producido por un autor a quien se reconoce el derecho de hacerlo, se afirma algo contrario al estado de los hechos. No es desemejante de una noticia falsa y tendenciosa publicada por un periódico. En este caso (cf. la sección 3.4.5), el fenómeno atañe al contenido pero no a la expresión de la función sígnica.[52]

Consideremos ahora tres categorías importantes de falsa identificación, es decir la falsificación radical, la falsificación moderada y la falsificación ex-nihilo.

3.4.4.1. FALSIFICACIÓN RADICAL

Debemos presuponer que Oa existe en alguna parte, que es el único objeto original y que Oa no es lo mismo que Ob. Sin duda, estas suposiciones suenan bastante arduas desde un punto de vista ontológico, pero en esta sección nos estamos ocupando de lo que el Pretendiente sabe, y debemos considerar este saber como dado. Sólo en la sección 3.4.6 eludiremos este compromiso ontológico, discutiendo los criterios de identificación que usa el Juez.
Los requisitos añadidos son éstos:

(i) el Pretendiente sabe que Oa existe y conoce - o presume conocer incluso a partir de una descripción vaga - el aspecto, de Oa (si un Pretendiente encuentra el *Guernica* y cree que es la *Gioconda* - que no ha visto nunca o sobre la que no tiene ideas claras - , tenemos un simple caso de denominación equivocada);
(ii) los destinatarios del Pretendiente deben compartir un conocimiento más o menos equivalente (si un Pretendiente consigue convencer a alguien de que un billete de banco rosa que lleva el retrato de Gorbachov es moneda corriente americana, no hay falsificación, sino abuso de incapaz).

Una vez satisfechos estos requisitos, tenemos una falsificación radical cuando el Pretendiente declara, de buena o mala fe, que Ob es idéntico a Oa, cuya existencia y valor se conocen.

3.4.4.1.1. FALSA IDENTIFICACIÓN DELIBERADA

El Pretendiente sabe que Ob es sólo una reproducción de Oa. Sin embargo, declara,

[52] Cf. Haywood 1987: 2, sobre las falsificaciones literarias. En este sentido toda novela que se presente como transcripción de un manuscrito original, una colección de cartas y demás, podría entenderse como una forma de falsificación histórica. Pero si así fuera, sería una falsificación histórica toda novela en general, en cuanto, por definición, la novela «finge» contar acontecimientos realmente sucedidos. Lo que distingue a las novelas de las falsificaciones es una serie de «señales de género», más o menos perceptibles, que invitan al lector a suscribir un *pacto ficcional y* a aceptar hechos narrativos *como si* fueran verdaderos.

con la intención de engañar, que Ob es idéntico a Oa. Esta es una falsificación en el sentido más restringido: ofrecer una copia de la *Gioconda* como original, o poner en circulación unos billetes falsos (cf. Haywood 1987: 91 y ss. sobre la cuestión de los restos fósiles falsos).

3.4.4.1.2. FALSA IDENTIFICACIÓN INGENUA

El Pretendiente no es consciente de que los dos objetos no son idénticos. Por lo tanto, cree de buena fe, que Ob es el original genuino. Es el caso de esos turistas que en Florencia, fuera del Palazzo Vecchio, admiran con fetichismo la copia del *David* de Miguel Ángel (sin saber que el original se conserva en otro lugar).

3.4.4.1.3. COPIAS DE AUTOR

Después de haber completado el objeto Oa, el mismo autor produce de la misma manera un doble perfecto Ob, que exterior-mente no puede distinguirse de Oa. Ontológicamente hablando, los dos objetos son física e históricamente distintos, pero el autor - más o menos honestamente - cree que desde el punto de vista estético tienen igual valor. Se puede pensar a este respecto en la polémica sobre los cuadros «falsificados» por De Chirico, que según la opinión de muchos críticos fueron pintados por De Chirico mismo.

Casos de este tipo impulsan a poner en tela de juicio críticamente la veneración fetichista del original artístico.

3.4.4.1.4. ALTERACIÓN DEL ORIGINAL

Una variante del caso anterior se verifica cuando B altera Oa para obtener Ob. Manuscritos originales han sido alterados, libros antiguos y raros han sido modificados cambiando las indicaciones sobre el origen y la posesión, añadiendo colofones falsos, insertando páginas de una edición más tardía para completar la copia incompleta de una primera edición. Pinturas y estatuas se restauran de tal forma que se altera la obra; se recubren o eliminan partes del cuerpo que caen bajo censura; se quitan partes de la obra o se separa un políptico en sus partes componentes (cf. Haywood 1987: 42 y ss. sobre la interferencia editorial).

Alteraciones de este tipo pueden llevarse a cabo tanto de buena como de mala fe, según se crea o no que Ob aún es idéntico a Oa, es decir, que el objeto ha sido alterado de acuerdo con la *intentio auctoris.* Consideramos originales y auténticas, obras antiguas que han sido alteradas substancialmente en el tiempo por intervenciones humanas: debemos tolerar la pérdida de extremidades, las restauraciones y los colores desvaídos. A esta categoría pertenece el sueño neoclásico de un arte griego «blanco», cuando en realidad estatuas y templos tenían originariamente colores vistosos.

En cierto sentido todas las obras de arte que han sobrevivido desde la antigüedad deberían considerarse falsificaciones. Pero, puesto que cualquier material está sujeto a alteraciones físicas y químicas desde el momento mismo de su producción, todo objeto debería verse entonces como una permanente falsificación de sí mismo. Para evitar esta actitud paranoica, nuestra cultura ha elaborado criterios flexibles para decidir sobre la integridad física de un objeto determinado. Un libro en una librería sigue siendo un ejemplar nuevo flamante, aunque haya sido hojeado por muchísimos clientes, hasta el momento en que,

según el gusto medio, esté claramente manoseado. De la misma manera, hay criterios para decidir cuándo un fresco precisa ser restaurado, aunque el debate contemporáneo sobre la legitimidad de la restauración de la Capilla Sixtina nos demuestra lo controvertidos que son estos criterios.

La debilidad de estos criterios provoca, en muchos casos, situaciones sumamente paradójicas. Por ejemplo, desde un punto de vista estético, se suele afirmar que una obra de arte vive de la propia integridad orgánica, que pierde si se la priva de una de sus partes. Pero desde un punto de vista arqueológico e histórico, se piensa que - aunque la misma obra de arte haya perdido algunas partes - es aún auténticamente original, siempre que su soporte material - o al menos parte del mismo - haya sido indiscerniblemente el mismo a través de los años. Así la «integridad estética» depende de criterios diferentes de los usados para afirmar la «genuinidad arqueológica». Sin embargo, estas dos nociones de autenticidad y genuinidad interfieren de varias formas, a menudo de manera inextricable. El Partenón de Atenas ha perdido sus colores, gran parte de sus rasgos arquitectónicos originales y parte de sus piedras; pero las que quedan son - presuntamente - las mismas que pusieron los constructores originales. El Partenón de Nashville, en Tennessee, se construyó según el modelo griego tal como aparecía en sus tiempos de esplendor; está formalmente completo y probablemente coloreado como debió de estarlo el original. Desde el punto de vista de un criterio puramente formal y estético, el Partenón griego debería considerarse una alteración o una falsificación del de Nashville. Sin embargo, el medio templo que se encuentra en la Acrópolis se considera más «auténtico» y más «bello» que su facsímil americano.[53]

Lo inextricable que resulta el vínculo entre estética y arqueología nos lo dice el sentimiento que presumiblemente todo el mundo experimenta ante la Venus de Milo: nos sentiríamos a disgusto si alguien encontrara los brazos y los colocara en su sitio. A estas alturas la Venus es «bella» tal como es, y tal como es la consideramos obra internacional de un Autor Modelo en quien se suman la personalidad de un artista, la magia del tiempo, la historia de la recepción de la obra.

3.4.4.2. FALSIFICACIÓN MODERADA

Como para la falsificación radical, presumimos que Oa existe, o ha existido en el pasado, y que el Pretendiente sabe algo de ello. Los destinatarios saben que Oa existe, o ha existido, pero no tienen las ideas claras al respecto. El Pretendiente sabe que Oa y Ob son diferentes, pero decide que, en particulares circunstancias y por particulares finalidades, tienen el mismo valor. El Pretendiente declara, no que son idénticos, sino intercambiables, ya que tanto para el Pretendiente como para los destinatarios los límites entre identidad e intercambiabilidad son muy flexibles.

3.4.4.2.1. *Confusión entusiasta*

[53] Para Goodman (1968: 122) «una falsificación de una obra de arte es un objeto que pretende tener falsamente la historia de producción propia del original (o de un original) de la obra». Así el Partenón de Nashville sería una falsificación (o una simple copia) porque no tiene la misma historia que el de Atenas. Pero esto no sería suficiente para poderlo valorar estéticamente, ya que Goodman admite que la arquitectura puede considerarse un arte alográfica. Dado un proyecto preciso *(typé)* del Empire State Building, no habría diferencia alguna entre una ocurrencia de ese tipo construida en Midtown Manhattan y otra ocurrencia construida en el desierto de Nevada. En efecto, el Partenón griego es «bello», no sólo por sus proporciones y otras cualidades formales (drásticamente alteradas en el curso de los últimos dos mil años), sino también a causa de su ambiente natural y cultural, de su posición elevada, de todas las connotaciones literarias e históricas que sugiere.

El Pretendiente sabe que Oa no es idéntico a Ob, al haber sido producido este último, más tarde, como copia, pero no es sensible a cuestiones de autenticidad. El Pretendiente piensa que los dos objetos son intercambiables por lo que respecta a su valor y a su función, y usa o usufruye de Ob como si fuera Oa, sugiriendo así implícitamente su identidad.

Los patricios romanos estaban estéticamente satisfechos con una copia de una estatua griega, y pedían una firma falsificada del autor original. Algunos turistas admiran en Florencia la copia del *David* de Miguel Ángel sin que les moleste que no sea el original. En el Getty Museum de Malibú, California, estatuas y pinturas originales están colocadas en ambientes «originales» muy bien reproducidos, y a muchos visitantes no les interesa saber cuáles son los originales y cuáles las copias (cf. Eco 1977: 42-46).

3.4.4.2.2. ***Supuesto descubrimiento de intercambiabilidad***

Este es generalmente el caso de las traducciones, por lo menos desde el punto de vista del lector común. Era también el caso de las copias medievales de manuscrito a manuscrito, donde el copista hacía a menudo alteraciones deliberadas abreviando o censurando el texto original (siempre con la convicción de estar transmitiendo el «verdadero» mensaje). En la librería del Museum of the City de Nueva York hay a la venta un facsímil del contrato de compra de Manhattan. Para otorgarle (burdamente) una pátina de antigüedad lo han aromatizado con especias. Pero este contrato, escrito con caracteres pseudoantiguos, está en inglés, mientras que el original estaba en holandés.

3.4.4.3. FALSIFICACIÓN EX-NIHILO

Catalogamos bajo esta etiqueta: (i) obras ejecutadas ó *la maniere de,* (ii) apócrifos y pseudoepígrafos, (iii) falsificaciones creativas (cf. también Haywood 1987: 1).

Debemos suponer (suspendiendo temporalmente cualquier compromiso ontológico; cf. la sección 3.4.4.1) que Oa no existe (o que si, según noticias inciertas, existió en el pasado, está irremediablemente perdido). El Pretendiente declara, de buena o mala fe, que Ob es idéntico a Oa. En otras palabras, el Pretendiente atribuye falsamente Ob a un autor determinado. Para poder hacer creíble esta falsa atribución, es preciso tener conocimiento de un conjunto *a* de objetos distintos (Oa], Oa_2, Oa_3...), todos producidos por un autor A cuya fama nos legan los siglos. De todo el conjunto *a* se puede derivar un tipo abstracto, que no tiene en cuenta todos los rasgos de los miembros individuales de *a* sino, más bien, presenta una especie de regla generativa que se supone es la descripción del modo en que A ha producido cada miembro de *a* (estilo, tipo de material usado y demás). Como Ob parece haber sido producido según este tipo, se declara que es un producto de A. Cuando se admite abiertamente la naturaleza imitativa del objeto, entonces tenemos una obra producida *á la maniere de* (como homenaje o como parodia).

3.4.4.3.1. FALSIFICACIÓN DIPLOMÁTICA

En este caso el Pretendiente coincide con el autor B, y hay dos posibilidades: (i) el Pretendiente sabe que Oa no ha existido nunca; (ii) el Pretendiente cree de buena fe que Oa ha existido, pero sabe que está irremediablemente perdido. En ambos casos, el Pretendiente sabe que Ob es una producción nueva, pero piensa que puede cumplir con todas las funciones

desempeñadas por Oa, y en consecuencia presenta Ob como si fuera el auténtico Oa.

Mientras una falsificación histórica concierne a un documento formalmente auténtico que contiene informaciones falsas (como sucede con una confirmación auténtica de un privilegio falso), la falsificación diplomática ofrece una confirmación falsa de privilegios que se suponen auténticos. Ejemplos de falsificación diplomática son los documentos falsos producidos por monjes medievales que deseaban antedatar los derechos de propiedad de su monasterio. Podemos suponer que lo hacían porque creían firmemente que su monasterio había recibido genuinamente esas confirmaciones en tiempos pasados. Se consideraba correcto producir un documento falso para acreditar una tradición «verdadera».

Los autores medievales privilegiaban la tradición con respecto a los documentos, y tenían una noción muy particular de autenticidad. La única forma de documento creíble que poseían era la noticia tradicional. Sólo podían confiar en el testimonio del pasado, y este pasado tenía unas coordinadas cronológicas más bien vagas. Le Goff (1964: 397-402) ha observado que la forma del conocimiento medieval es la del folklore: «La preuve de vérité, a l'époque féodale, c'est l'existence de 'toute éternité'.» Le Goff alega como ejemplo una disputa legal de 1252 entre los siervos de la gleba del capítulo de Notre-Dame de París en Orly y los canónigos. Los canónigos basaban su reivindicación del pago de los diezmos en el hecho de que la Fama lo probaba; el habitante más viejo de la región fue interrogado sobre el argumento y respondió que así había sido «a tempore a quo non extat memoria». Otro testigo, el archidiácono Juan, afirmó haber visto en la casa capitular antiguos documentos que confirmaban la costumbre y que los canónigos consideraban auténticos tales documentos a causa de su escritura. Nadie pensó que fuera necesario probar la existencia de esos documentos, recuperarlos y controlar su contenido; bastaba la noticia de que hubieran existido durante siglos.

3.4.4.3.2. FALSIFICACIÓN EX-NIHILO DELIBERADA

El Pretendiente sabe que Oa no existe. Si el Pretendiente coincide con el Autor B, entonces el Pretendiente sabe que Ob es de fabricación reciente. En todo caso el Pretendiente no cree que Oa y Ob sean el mismo objeto. Sin embargo, el Pretendiente declara, plenamente consciente de no tener derecho a hacerlo, que los dos objetos - uno real y uno imaginario - son idénticos, o que Ob es genuino, y hace todo esto con intención de engaño

Este es el caso de las falsificaciones modernas de documentos antiguos, de muchas pinturas falsas (por ejemplo, el falso Vermeer pintado en este siglo por van Meegeren), de los árboles genealógicos alterados destinados a demostrar una genealogía, indemostrable de otro modo, y de los escritos apócrifos producidos deliberadamente, como, por ejemplo, los diarios de Hitler. (Para van Meegeren cf. Haywood 1987, Goodman 1968, Barbieri 1987.)

Es también el caso del poema *De vetula,* que en el siglo XIII fue atribuido a Ovidio. Se puede suponer que la persona que puso en circulación el *Corpus Dionysianum* en el siglo IX y lo atribuyó a un alumno de san Pablo fuera consciente de que la obra había sido compuesta mucho más tarde; sin embargo, se decidió atribuirla a una autoridad indiscutible. Ligeramente similar al caso citado en la sección 3.4.4.1.3 es el fenómeno de las falsificaciones estilísticas de autor, como cuando un pintor, famoso por sus obras de los años veinte, pinta en los años cincuenta una obra que parece una obra maestra inédita del primer período.

3.4.4.3.3. FALSA ATRIBUCIÓN INVOLUNTARIA

El Pretendiente no coincide con B y no sabe que Oa no existe. El Pretendiente declara de

buena fe que Ob es idéntico a Oa (del que el Pretendiente ha oído hablar a través de noticias inciertas). Esto es lo que sucedió a los que recibieron y aceptaron el *Corpus Dionysianum* como obra de un alumno de san Pablo, a los que creyeron en la autenticidad del Libro de Enoch, y a los neoplatónicos renacentistas que atribuyeron el *Corpus Hermeticum* no a autores helenísticos sino a un mítico Hermes Trismegisto que debió de haber vivido antes de Platón, en tiempo de los egipcios, e identificarse, presumiblemente, con Moisés. En nuestro siglo, Heidegger ha escrito un comentario sobre una gramática especulativa que atribuía a Duns Escoto, aunque se demostró poco más tarde que la obra había sido compuesta por Tomás de Erfurt. Este parece ser también el caso de la atribución de la obra *Sobre lo sublime* a Longino.[54]

3.4.5. La falsificación como falso signo

La tipología presentada más arriba sugiere algunos interesantes problemas semióticos. Ante todo, ¿una falsificación es un signo? Consideremos en primer lugar los casos de falsificación radical (donde Oa existe en alguna parte).

Si un signo es - según Peirce *(CP:* 2.228) - «algo que representa algo para alguien en algún aspecto o carácter», entonces se debería decir que Ob representa Oa para el Pretendiente. Y si un icono - siempre según Peirce (2.276) - «puede representar su objeto principalmente por su similitud», entonces se debería decir que Ob es un icono de Oa. Ob consigue que lo tomemos por Oa en cuanto reproduce el conjunto de las propiedades de Oa. Morris (1946: 1.7) sugiere que un signo completamente icónico ya no es un signo porque él mismo sería un denotatum. Esto significa que, si existiera un signo *completamente* icónico de mí mismo, coincidiría conmigo mismo. En otras palabras, el iconismo completo coincide con la indiscernibilidad o identidad, y una definición posible de identidad es «iconismo completo».

Pero en la falsificación hay sólo una identidad presunta: Ob puede tener todas las propiedades de Oa excepto la de ser Oa mismo y de encontrarse en el mismo momento en el mismo lugar que Oa. Siendo icónico de manera incompleta, ¿puede Ob considerarse signo de Oa?

Si así fuera, sería una especie bien curiosa de signo: conseguiría ser signo sólo mientras nadie lo reconociera como tal y todos lo tomaran por su denotatum; pero, en cuanto alguien lo reconociera como signo, se volvería algo parecido a Oa - un facsímil de Oa - sin ser confundido ya con el original. De hecho, los facsímiles son signos ¡cónicos pero no falsificaciones.

¿Cómo definiríamos un signo que sólo funciona como tal si se lo toma por su denotatum? La única forma de definirlo es llamarlo falsificación. Con lo cual habríamos vuelto a la cuestión inicial: ¿qué clase de objeto semiótico es una falsificación?

La pregunta que el Pretendiente formula cuando se encuentra ante Ob no es «¿Qué significa?», sino más bien «¿Qué es?» (y la respuesta, que produce una falsa identificación, es «Ob es Oa»). Ob se toma por Oa porque es, o parece, un icono de este último.

En términos peircianos, un icono no es todavía un signo. Como mera imagen, es una Primeridad. Sólo los representámenes icónicos, o hipoíconos, son signos, es decir, ejemplos de Terceridad. Aunque este punto en Peirce es algo controvertido, podemos comprender la

---

[54] Cf. los capítulos dedicados por Haywood al caso Schliemann como una compleja telaraña de los diferentes casos de falsificación ex-nihilo. «No sólo Schliemann no descubrió la legendaria ciudad de Príamo (sino una mucho más antigua) sino que se ha revelado recientemente que el descubrimiento por parte de Schliemann del fabuloso tesoro que llegó a ser mundialmente famoso fue una burla... La mayor parte del tesoro era genuina, en el sentido de que era genuinamente antigua... El tesoro era una falsificación porque su procedencia era falsa. Schliemann llegó a incluir el cuento novelesco del descubrimiento en su propio diario... Las partes eran ge-nuinas pero el todo era ficticio. Schliemann falsificó la legitimación e inventó un contexto» (1987: 91-92).

diferencia en el sentido de que un mero icono no es interpretable como signo. Obviamente Ob, para poder ser reconocido como similar a Oa, debe ser interpretado perceptivamente, pero en cuanto el Pretendiente lo percibe, lo identifica como Oa. Este es un caso de *malentendido perceptivo.*

Hay un proceso semiósico que lleva al reconocimiento perceptivo de un sonido determinado emitido como palabra. Si alguien emite *fip* y el destinatario entiende *fip,* sin duda el destinatario toma *fip* por una ocurrencia del tipo léxico *«fi:p».* Pero no diríamos que el *fip* emitido era el signo del *fi:p* entendido. Estaríamos sencillamente ante una confusión fonética, esto es, ante un equívoco entre dos substancias de la expresión diferentes, consideradas ambas ocurrencia del mismo tipo de forma de la expresión. En el mismo sentido, cuando la ocurrencia Ob se toma, por razones de semejanza, por la ocurrencia Oa (que en el caso de una falsificación radical sería el tipo de sí misma), tenemos un fenómeno de malentendido de expresión a expresión.

En la semiosis se verifican casos en los que estamos más interesados en los rasgos físicos de una expresión-ocurrencia que en su contenido; por ejemplo, cuando se oye una frase e interesa más establecer si la ha emitido determinada persona que interpretar su significado; o cuando, para poder identificar la posición social del hablante, el oyente está más interesado en su acento que en el contenido proposicional del enunciado. De forma análoga, en la falsa identificación nos encontramos principalmente ante expresiones y las expresiones pueden falsificarse. En cambio, los signos (como funciones que ponen en correlación una expresión y un contenido) pueden, a lo sumo, interpretarse mal.

Recordemos la distinción hecha por Goodman (1988: 99 y ss.) entre artes «autográficas» y «alográficas», la distinción de Peirce entre legisignos, sinsignos y cualisignos *(CP:* 2.243 y ss.) y mi tratamiento de las reproducciones (Eco 1975; trad. esp.: 275 y ss.). Hay (i) signos cuyas ocurrencias pueden producirse indefinidamente según su tipo (libros o partituras musicales), (ii) signos cuyas ocurrencias, aunque se produzcan según un tipo, poseen una cierta cualidad de unicidad material (dos banderas de la misma nación pueden diferenciarse por su edad gloriosa), y (iii) signos cuya ocurrencia es su tipo (como las obras autográficas de un arte visual). Este punto de vista nos lleva a esbozar una simple distinción entre diferentes tipos de falsificación.

Las falsificaciones radicales pueden afectar sólo a los signos (ii) y (iii). Es imposible producir un falso *Hamlet* a menos que se haga una tragedia diferente o se publique una versión claramente mutilada y alterada. Es posible producir una falsificación de la primera edición en folio de Shakespeare, porque en este caso lo que se falsifica no es la obra de Shakespeare, sino la del impresor original. Las falsificaciones radicales no son signos: son sólo expresiones que tienen el aspecto de otras expresiones y sólo pueden convertirse en signos si las consideramos facsímiles.

Parece, en cambio, que los fenómenos de falsificación ex-nihilo son semiósicamente más complicados. Sin duda, es posible declarar que una estatua Ob es indiscerniblemente el mismo objeto que la legendaria estatua Oa producida por un gran artista griego (la misma piedra, la misma forma, la misma conexión originaria con las manos de su autor); pero también es posible atribuir un documento escrito Ob a un autor A sin tener que prestar atención a su substancia de la expresión. Antes de Tomás, un texto latino notoriamente traducido de una versión árabe, el *De Causis,* se atribuía a Aristóteles. Nadie había identificado como falso un pergamino determinado o una determinada caligrafía (porque se sabía que el presunto objeto original estaba en griego). Era el *contenido* lo que se consideraba (erróneamente) aristotélico.

En casos de este tipo, primero se ve Ob como signo de algo para que este algo pueda reconocerse, luego, como absolutamente intercambiable con Oa (en el sentido examinado más arriba, sección 3.4.4.2.2). En la falsificación radical (y en el caso de las artes autográficas), el Pretendiente hace una declaración sobre la autenticidad, genuinidad u originalidad de la expresión. En las falsificaciones ex-nihilo (que conciernen tanto a las artes autográficas como

a las alográficas) la declaración del Pretendiente puede concernir tanto a la expresión como al contenido.

En las falsificaciones radicales el Pretendiente - víctima de (o especulando sobre) un malentendido perceptivo que atañe a dos substancias de la expresión - declara que Ob es el famoso Oa que todos consideran auténtico. En el segundo caso, el Pretendiente - para poder identificar o inducir a identificar Ob con el legendario Oa - debe afirmar ante todo (y probar) que Ob es auténtico (si es un ejemplo de obra autográfica) o que Ob es la expresión de un contenido dado, que es en sí mismo idéntico al contenido genuino y auténtico de la legendaria expresión alográfica Oa.[55]

En ambos casos, de todas maneras, se advierte algo extraño. Un enfoque ingenuo de lo falso y de las falsificaciones hace pensar que el problema relativo a lo falso es dar por descontado o poner en duda el hecho de que algo es lo mismo que un objeto presuntamente auténtico. Pero, bien mirado, parece que el problema real es decidir qué se entiende por «objeto auténtico». Paradójicamente, el problema de las falsificaciones no es que Ob sea o no sea falso, sino más bien que Oa sea auténtico o no, y sobre qué bases se puede tomar esta decisión.

Por lo tanto el problema central para una semiótica de la falsificación no es una tipología de los errores del Pretendiente, sino más bien el de una lista de criterios mediante los cuales el Juez decide si el Pretendiente tiene razón o no.

3.4.6. Criterios para el reconocimiento de la autenticidad

La tarea del Juez (si existe) es verificar o falsar la declaración de identidad hecha por el Pretendiente. Su método debe cambiar según si sospeche estar ante una falsificación radical o ante una falsificación ex-nihilo.

(i) En el caso de la falsificación radical es archisabido que Oa existe, y el Juez sólo debe probar que Ob no es idéntico. Para poderlo hacer el Juez tiene una alternativa: o consigue poner Ob ante Oa demostrando así que no son indiscerniblemente idénticos, o coteja los rasgos de Ob con los celebrados y bien conocidos rasgos de Oa, para demostrar que el primero no puede confundirse con el segundo.

(ii) En caso de falsificación ex-nihilo la existencia de Oa es mera materia de tradición y nadie lo ha visto nunca. Cuando no hay pruebas razonables de la existencia de algo, se puede suponer que probablemente esa cosa no existe o ha desaparecido. Pero el Ob descubierto recientemente es normalmente presentado por el Pretendiente como la prueba que faltaba de la existencia de Oa. En ese caso el Juez debería probar o refutar la autenticidad de Ob. Si Ob es auténtico, entonces no es sino el Oa original (considerado perdido). Así pues, la autenticidad de algo presuntamente semejante a un original perdido puede demostrarse sólo

---

[55] Si un Autor B copia un libro Oa y dice: «Este es Oa, hecho por el Autor A», dice algo verdadero. Si, en cambio, un Autor B copia una pintura o una estatua Oa y dice: «Esta es Oa, hecha por el Autor A», entonces, indudablemente, dice algo falso. Si ambos dijeran que Ob es obra propia, por completo fruto de su invención, serían ambos culpables de plagio. ¿Pero es verdad que un Autor B que ha copiado magistralmente un Oa y lo presenta como obra propia está afirmando algo descaradamente falso? Puesto que las obras autográficas son tipo de sí mismas, imitarlas perfectamente confiere a la imitación una verdadera y propia cualidad estética. Lo mismo sucede con la falsificación ex-nihilo, por ejemplo, cuando un Autor B produce un cuadro *á la maniere de.* Así *Los discípulos de Emmaus,* pintado por van Meegeren - y falsamente atribuido a Vermeer - , era sin duda una falsificación desde el punto de vista ético y legal (al menos después de que van Meegeren declarara que había sido realizado por Vermeer). Pero, como obra de arte, era un «buen» cuadro. Si van Meegeren lo hubiera presentado como un homenaje a Vermeer, habría sido elogiado como una espléndida obra posmoderna. Sobre esta telaraña de criterios contrastantes, cf. Haywood (1987: 5) y esta cita de Frank Arnau *(Three Thousand Years of Deception in Art and Antigües,* Cape, Londres 1961, p. 45): «Los límites entre lo admisible y lo inadmisible, la imitación, el plagio estilístico, la copia, la reproducción y la falsificación permanecen nebulosos.»

probando que Ob es el original.

El segundo caso parece más complicado que el primero. En el caso (i) parece que, para poder demostrar la autenticidad de Ob, es suficiente demostrar que Ob es idéntico al Oa original, y que el Oa original representa una especie de parámetro incontestable. En el caso (ii) no hay ningún parámetro. Pero consideremos más a fondo el caso (i).

Un Juez sólo puede saber, sin sombra de duda, que Oa y Ob no son idénticos si alguien muestra una copia perfecta, pongamos, de la *Gioconda* mientras se encuentra ante el original en el Louvre y declara que los dos objetos son indiscerniblemente idénticos; es decir, que existe un único objeto (lo que parece claramente delirante). Pero en este caso tan poco plausible también persistiría la sombra de una duda: quizá Ob es verdaderamente el original genuino, y Oa es una falsificación.

Y henos aquí ante una situación curiosa. Las falsificaciones son casos de falsa identificación. Si el Juez prueba que los objetos son dos, y refuta la pretensión falsa de identificación, sin duda ha probado que ha habido un caso de falsificación. Pero todavía no ha probado cuál de los dos objetos es el original. No es suficiente probar que la identificación es imposible. El Juez debe dar una *prueba de autenticación* para el supuesto original.

A primera vista el caso (ii) parece más difícil porque, en ausencia del presunto original, se debería demostrar que la falsificación sospechosa es el original. En realidad, el caso (i) es mucho más difícil: cuando el original está presente, queda aún por demostrar que el original es verdaderamente el original.

No es suficiente decir que Ob es falso porque no posee todos los rasgos de Oa. El método con el que el Juez identifica los rasgos de cualquier Ob es el mismo que aquel con el que toma una decisión sobre la autenticidad de Oa. En otras palabras, para poder decir que una reproducción no es la *Gioconda* genuina, es necesario haber examinado la *Gioconda* genuina y haber confirmado su autenticidad con las mismas técnicas que se usan para decir que la reproducción difiere del original. La filología moderna no se conformaría ni en el caso de que un documento afirmara que Leonardo mismo colgó la *Gioconda* en el Louvre inmediatamente después de haberla pintado, porque quedaría abierta la cuestión de la autenticidad del documento.

Para poder probar que un Ob es falso, un Juez debe probar que el Oa correspondiente es auténtico. El Juez debe examinar, entonces, la pintura presumiblemente genuina como si fuera un documento, para poder decidir si sus rasgos materiales y formales consienten la suposición de que fue auténticamente pintada por Leonardo.

La ciencia moderna parte de algunas suposiciones:

(i) Un documento confirma una creencia tradicional, y no lo contrario.

(ii) Los documentos pueden ser: (a) objetos producidos con una intención explícita de comunicación (manuscritos, libros, lápidas, inscripciones y demás), en los que se pueden reconocer una expresión y un contenido (o un significado intencional); (b) objetos que en principio no se pretendía que comunicaran (hallazgos prehistóricos, instrumentos de uso cotidiano en culturas arcaicas y primitivas) y que se interpretan como signos, síntomas, huellas de acontecimientos pasados; (c) objetos producidos con una explícita intención de comunicar *x,* pero considerados síntomas no intencionales de *y* (siendo *y* el resultado de una inferencia sobre su origen o su autenticidad).

(iii) Auténtico significa históricamente original. Probar que un objeto es original significa considerarlo *como signo de sus propios orígenes.*

Por lo tanto, si una falsificación no es un signo, para la filología moderna es el original el que, para poder ser cotejado con su copia falsa, debe interpretarse como signo. La falsa identificación es una red de malentendidos semiósicos y mentiras deliberadas, mientras cualquier esfuerzo para efectuar una autentificación «correcta» es un claro caso de

interpretación semiósica o de *abducción.*

3.4.6.1. PRUEBAS A TRAVÉS DEL SOPORTE MATERIAL

Un documento es una falsificación si su soporte material no se remonta a la época de sus presuntos orígenes. Este tipo de prueba es bastante reciente. Los filósofos griegos que buscaban las fuentes de una sabiduría oriental previa raramente teman ocasión de acercarse a los textos originales en su lengua original. Los traductores medievales solían trabajar con manuscritos que se hallaban a una distancia notable del arquetipo. Por lo que atañe a las maravillas artísticas de la antigüedad, en el período medieval se conocían sólo ruinas agrietadas y voces vagas sobre lugares desconocidos. Los juicios corrientes en la primera Edad Media sobre la cuestión de si un documento producido como prueba en un proceso era genuino o no se limitaban, en el mejor de Jos casos, a *investigar la autenticidad* del sello. Durante el Renacimiento, cuando llegó a Florencia el primer manuscrito del *Corpus Hermeticum* y se atribuyó a un autor remoto, aquellos mismos doctos que empezaban a estudiar el griego y el hebreo tampoco se preocuparon porque la única prueba física que tenían - el manuscrito - se remontase sólo al siglo XIV. Hoy en día hay técnicas físicas o químicas reconocidas para determinar la edad y la naturaleza de un soporte (pergamino, papel, tela, madera y demás), y tales medios se consideran bastante «objetivos». En estos casos el soporte material - que es un ejemplo de substancia de la expresión - debe examinarse en su estructura física, es decir, como una forma (cf Eco 1975: 3.7.4 sobre la «hipercodificación de la expresión»). De hecho, debe profundizarse la noción genérica de soporte material analizándola en subsistemas y en subsistemas de subsistemas. Por ejemplo, en un manuscrito, la escritura representa la substancia lingüística, la tinta es el soporte de la manifestación grafémica (vista como forma), el pergamino es el soporte de la disposición de la tinta (visto como una forma), los rasgos físico-químicos del pergamino son el soporte de sus cualidades formales, etcétera. En una pintura, las pinceladas son el soporte de la manifestación icónica, pero se convierten a su vez en la manifestación formal de un soporte pigmentario.

3.4.6.2. PRUEBAS A TRAVÉS DE LA MANIFESTACIÓN LINEAL DEL TEXTO

La manifestación lineal del texto de un documento debe ser conforme a las reglas normativas de la escritura, de la pintura, de la escultura, etcétera, válidas en el momento de su presunta producción. Así pues, la manifestación lineal del texto de un documento determinado debe cotejarse con todo lo que se conoce sobre el sistema de la forma de la expresión de un período determinado, así como con lo que se sabe del estilo personal del presunto autor.
Agustín, Abelardo y Tomás se encontraron ante el problema de determinar la credibilidad de un texto por sus características lingüísticas. Agustín, cuyo conocimiento del griego era mínimo y no conocía el hebreo, aconseja, en un pasaje sobre la *emendado,* que cuando se trata de textos bíblicos debería cotejarse un cierto número de traducciones latinas distintas para poder conjeturar la traducción «correcta» de un texto. Intentaba establecer un «buen» texto, no un texto «original», y rechazaba la idea de usar el texto hebreo porque consideraba que había sido falsificado por los judíos. Como observa Marrou (1958: 432-434), «ici réapparait le grammaticus antique... Aucun de ses commentaires ne suppose un effort préliminaire pour établir critiquement le texte... Aucun travail préparatoire, nulle analyse de la tradition manuscrite, de la valeur precise des differents témoins, de leur rapport, de leur filiation: Saint Augustin se contente de juxtaposer sur la table le plus grand nombre de manuscrits, de prendre en considération dans son commentaire le plus grand nombre de variants». La última

palabra no le corresponde a la filología sino al honesto deseo de interpretar y a la creencia en la validez del conocimiento así transmitido. Sólo en el curso del siglo XIII los estudiosos empezaron a interrogar a los hebreos conversos para obtener informaciones sobre el original hebreo (Chenu 1950: 117-125, 206).

Santo Tomás presta atención al *usus* (entiende por tal el uso léxico del período al que se refiere un determinado texto; cf *Sumiría Th.,* 1.29.2 ad 1). Tomando en consideración el *modus loquendi,* argumenta que en pasajes particulares Dionisio y Agustín usan particulares palabras porque están siguiendo el uso de los platónicos. En *Sic et non,* Abelardo argumenta que se debería desconfiar de un texto presuntamente auténtico en el que las palabras se usaran con significados insólitos, y que la corrupción textual puede ser signo de falsificación. Pero la práctica era incierta, por lo menos hasta Petrarca y los protohumanistas.

El primer ejemplo de análisis filológico de la forma de la expresión nos lo da en el siglo XV Lorenzo Valla *(De falso credita et ementita Constantini donatione declamatio,* XIII), cuando demuestra que el uso de determinadas expresiones lingüísticas no era absolutamente plausible a principios del siglo IV d. de J. C. Igualmente, a principios del XVII, Isaac Casaubon *{De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes,* XIV) prueba que el *Corpus Hermeticum* no es una traducción griega de un antiguo texto egipcio porque no tiene ninguna huella de expresiones idiomáticas egipcias.

Los filólogos modernos demuestran, análogamente, que el *Asclepius* hermético no fue traducido, como se suponía previamente, por Mario Vittorino, porque Victorinus siempre que ponía *etenim* lo hacía al principio de la frase y en el *Asclepius* esta palabra aparece en segunda posición en veintiún casos sobre veinticinco.

Hoy recurrimos a muchos criterios paleográficos, gramaticales, iconográficos y estilísticos basados en un vasto conocimiento de nuestra herencia cultural. Un típico ejemplo de técnica moderna para la atribución de las pinturas ha sido el de Morelli (cf. Ginzburg 1979), basado en los rasgos más marginales, como la manera de representar las uñas o los lóbulos de la oreja. Estos criterios no son irrefutables, pero representan una base satisfactoria para las inferencias filológicas.

3.4.6.3. PRUEBAS A TRAVÉS DEL CONTENIDO

Para estas pruebas es necesario determinar si las categorías conceptuales, las taxonomías, los modos de argumentación, los esquemas iconológicos y demás son coherentes con la estructura semántica (la forma del contenido) del ambiente cultural de los presuntos autores, así como con el estilo conceptual personal de estos autores (extrapolado de sus obras).

Abelardo intenta establecer cuándo cambia el significado de las palabras en particulares autores y aconseja - como había hecho Agustín en el *De Doctrina Christiana* - el uso del análisis contextual. Pero este principio queda limitado por la recomendación paralela de preferir, en caso de duda, la autoridad más importante.

Cuando Tomás pone en duda la falsa atribución de *De Causis* a Aristóteles, descubre (comparándolo con una traducción reciente de la *Elementatio Theologica* de Proclo) que el contenido del texto presuntamente aristotélico es de hecho manifiestamente neoplatónico. Esta actitud filosófica parece muy madura, pero Tomás no intenta habitualmente establecer si sus autores pensaban o escribían según la visión del mundo de su tiempo sino, más bien, si era «correcto» pensar o escribir de esa manera y, por lo tanto, si el texto podía atribuirse a autoridades doctrinales infalibles por definición.

Tomás usa repetidamente el término *authenticus,* pero para él (como para la Edad Media en general) la palabra no significa «original» sino «verdadero». *Authenticus* denota el valor, la autoridad, la credibilidad de un texto, no su origen: de un pasaje del *De Causis* se

dice «ideo in hac materia non est authenticus» (*// Sent.,* 18.2.2 ad 2). Pero la razón es que aquí el texto no puede ser reconciliado con Aristóteles.

Como dice Thurot (1869: 103-104) «an expliquant leur teste les glossateurs ne cherchent pas a entendre la pensée de leur auteur, mais à enseigner la science elle-même que l'on supposait être contenue. Un auteur *authentique,* comme on disait alors, ne peut ni se tromper, ni se contredire, ni suivre un plan défectueux, ni être en déssacord avec un autre auteur authentique».

En cambio, se puede encontrar un enfoque moderno de la forma del contenido en Lorenzo Valla, cuando demuestra que un emperador romano como Constantino no habría podido pensar lo que decía el *Constitutum.*

Igualmente, el argumento de Isaac Casaubon contra la antigüedad del *Corpus Hermeticum* es que, si en estos textos se hubieran encontrado ecos de ideas cristianas, habrían sido escritos en los primeros siglos de nuestra era.

De todas maneras, aún hoy, criterios de ese tipo (aunque basados sobre un conocimiento adecuado de las visiones del mundo dominantes en diferentes períodos históricos) dependen en larga medida de suposiciones y abducciones que están abiertas a la contestación.

3.4.6.4. Pruebas a través de hechos exteriores (referente)

Según este criterio, un documento es falso si los hechos externos que cita no podían ser conocidos en el tiempo de su producción. Para poder aplicar este criterio es necesario poseer un conocimiento histórico adecuado, pero se debe admitir también que no es plausible que el presunto autor antiguo tuviera el don de la profecía. Antes de Casaubon, Ficino y Pico della Mirándola habían leído el *Corpus Hermeticum* violando este principio: consideraban los escritos herméticos de inspiración divina, porque «anticipaban» algunas concepciones cristianas.

En la Edad Media, algunos opositores de la Donación de Constantino intentan reconstruir los hechos y rechazan el texto como apócrifo porque contradice lo que ellos saben del pasado. En una carta de 1152 a Federico Barbarroja, Wezel, seguidor de Arnaldo de Brescia, argumenta que la Donación es un *mendacium* porque contradice testimonios de la época según los cuales Constantino habría sido bautizado en otras circunstancias y en otro momento.

La crítica se vuelve más rigurosa al principio de la era humanista: por ejemplo, en el *Liber dialogorum hierarchie subcelestis* de 1388 y en el *De concordantia Catholica* de Nicolás De Cusa, el autor intenta establecer la verdad histórica mediante la evaluación detallada de todas las fuentes,

Lorenzo Valla produce otras pruebas históricas irrefutables: por ejemplo, prueba que la Donación habla de Constantinopla como de un patriarcado cuando, en la supuesta época de su composición, Constantinopla no existía bajo ese nombre y no era todavía un patriarcado.

Estudios recientes sobre un presunto intercambio epistolar entre Churchill y Mussolini han indicado que, a pesar de la genuinidad del papel utilizado, la correspondencia debe considerarse falsa porque contiene contradicciones fácticas evidentes. Una carta resulta escrita desde una morada en la que Churchill ya no vivía desde hacía años; otra trata de acontecimientos que se verificaron después de la fecha de la carta.

3.4.7. Conclusiones

Parece pues que nuestra cultura moderna ha esbozado unos criterios «satisfactorios»

para probar la autenticidad y desenmascarar las identificaciones falsas. Todos los criterios citados más arriba, no obstante, parecen útiles sólo cuando un Juez está ante falsificaciones «imperfectas». ¿Existe alguna «falsificación perfecta» (cf. Goodman 1968) que resista a cualquier criterio filológico dado? ¿O hay casos en los que no se dispone de ninguna prueba externa, mientras que las internas son sumamente discutibles?

Imaginemos lo que sigue:

> En 1921, Picasso afirma haber pintado un retrato de Honorio Bustos Domeq. Fernando Pessoa escribe que ha visto el retrato y lo elogia como la mejor obra maestra jamás realizada por Picasso. Muchos críticos buscan el retrato, pero Picasso dice que ha sido robado.
>
> En 1945, Salvador Dalí anuncia haber descubierto este retrato en Perpiñán. Picasso reconoce formalmente el retrato como obra suya original. El retrato se vende al Museum of Modern Art como: «Pablo Picasso, *Retrato de Bustos Domeq,* 1921».
>
> En 1950, Jorge Luis Borges escribe un ensayo («El Omega de Pablo») en el que afirma que:
>
> 1. Picasso y Pessoa mentían porque nadie en 1921 pintó un retrato de Domeq.
> 2. En cualquier caso, ningún Domeq podía ser retratado en 1921 porque este personaje lo inventaron Borges y Bioy Casares durante los años cuarenta.
> 3. Picasso en realidad pintó el retrato en 1945 y lo fechó falsamente en 1921.
> 4. Dalí robó el retrato y lo copió (de manera impecable). Inmediatamente después destruyó el original.
> 5. Obviamente, el Picasso de 1945 imitó perfectamente el estilo del primer Picasso y la copia de Dalí era indistinguible del original. Tanto Picasso como Dalí usaron lienzo y colores producidos en 1921.
> 6. Por lo tanto, la obra expuesta en Nueva York es la *falsificación deliberada* de una *falsificación deliberada de autor* de una *falsificación histórica.*
>
> En 1986, se encuentra un texto inédito de Raymond Queneau que afirma:
>
> 1. Bustos Domeq existió realmente, sólo que su verdadero nombre era Schmidt. Alice Toklas, en 1921, se lo presentó maliciosamente a Braque como Domeq, y Braque lo retrató bajo este nombre (de buena fe), imitando el estilo de Picasso (de mala fe).
> 2. Domeq-Schmidt murió durante el bombardeo de Dresde y todos sus documentos de identidad quedaron destruidos en esa circunstancia.
> 3. Dalí descubrió realmente el retrato en 1945 y lo copió. Más tarde destruyó el original. Una semana después, Picasso hizo una copia de la copia de Dalí; luego la copia de Dalí fue destruida. El retrato vendido al MOMA es un cuadro falso pintado por Picasso que imita una falsificación pintada por Dalí que imita una falsificación pintada por Braque.
> 4. El (Queneau) supo todo esto gracias al descubridor de los diarios de Hitler.

Todos los individuos implicados en esta historia imaginaria ya han muerto (realmente). Si la historia fuese verdadera, el único objeto que tendríamos a nuestra disposición sería la obra expuesta en el MOMA.

Es evidente que ninguno de los criterios filológicos enumerados en el parágrafo 3.4.6 podría ayudarnos a establecer la verdad. Aunque un perfecto entendido supiera distinguir algunas diferencias imponderables entre la mano de Dalí y la mano de Picasso, o entre las dos manos de Picasso en distintos períodos históricos, cualquier afirmación suya podría ser contestada por otros expertos.

Una historia de este tipo no es tan paradójica como podría parecer. Nos preguntamos aún si el autor de la *Ufada* es el mismo que el de la *Odisea,* si uno de ellos es (al menos) Homero, y si Homero era una persona concreta.

La noción corriente de falsificación presupone un original «verdadero» con el que la falsificación debería cotejarse. Pero hemos visto que todos los criterios para establecer si algo es la falsificación de un original coinciden con los criterios para establecer si el original es auténtico. Por lo tanto, el original no puede usarse como parámetro para desenmascarar sus falsificaciones, a menos que demos por descontado, ciegamente, que lo que nos presentan como original es indiscutiblemente tal (pero esto contrastaría con cualquier criterio filológico).

Las pruebas a través del soporte material nos dicen que un documento es falso si su soporte material no se remonta a la época de su presunto origen. Este método de verificación puede probar claramente que un lienzo producido por un telar mecánico no puede haber sido pintado durante el siglo XVI, *pero no puede probar que un lienzo producido en el siglo XVI y recubierto con colores químicamente similares a los producidos en aquella época fuera pintado realmente durante el siglo XVI.*

Las pruebas a través de la manifestación lineal del texto nos dicen que un texto es falso si su manifestación lineal no es conforme a las reglas normativas de la escritura, pintura, escultura, etcétera, válidas en el momento de su presunta producción. Pero el hecho de que un texto satisfaga todos esos requisitos *no prueba que es original* (prueba a lo sumo que el falsario ha sido muy hábil).

Las pruebas a través del contenido nos dicen que un texto es una falsificación si sus categorías conceptuales, sus taxonomías, sus modos de argumentación, sus esquemas iconológicos, etcétera, no son coherentes con la estructura semántica (la forma del contenido) del ambiente cultural del presunto autor. *Pero no existe ninguna manera de demostrar que un texto fue escrito originalmente antes de Cristo sólo porque no contiene ideas cristianas.*

Las pruebas a través de hechos externos nos dicen que un documento es una falsificación si los hechos externos que cita no podían ser conocidos en el tiempo de su producción. *Pero no existe ninguna manera de demostrar que un texto que cita acontecimientos que se habían verificado en la época de su presunta producción es - por esa única razón - original.* Así, un enfoque semiótico de las falsificaciones muestra lo teóricamente débiles que son nuestros criterios para decidir sobre la autenticidad.[56]

A pesar de ello, aunque ningún criterio concreto sea satisfactorio al cien por cien, habitualmente nos encomendamos a conjeturas razonables a partir de alguna valoración equilibrada de los distintos métodos de verificación. Es como en un proceso, donde un testigo puede parecer poco creíble, pero se toma en serio a tres testigos que concuerden; un indicio puede parecer débil, pero tres indicios forman sistema. En todos estos casos nos ponemos en manos de criterios de *economía de la interpretación.* Los juicios de autenticidad son fruto de razonamientos persuasivos, fundados sobre pruebas verosímiles aunque no del todo irrefutables, y aceptamos estas pruebas porque es más razonablemente económico aceptarlas

---

[56] Sobre la fragilidad de cualquier criterio - si se adopta como único parámetro - cf. las intervenciones de Rossanna Bossaglia, Filiberto Men-na y Alberto Boatto en la discusión sobre «Attribuzione e Falso». Alfabe-ta 67, diciembre de 1984.

que pasar el tiempo poniéndolas en duda.

Sólo ponemos en duda la autenticidad socialmente aceptada de un objeto cuando alguna prueba contraria trastorna nuestras creencias establecidas. De no ser así, se debería examinar la *Gioconda* cada vez que se va al Louvre, porque, sin una verificación de autenticidad, no habría prueba alguna de que la *Gioconda* vista hoy es indiscerniblemente idéntica a la vista la semana pasada.

Pero una verificación de este tipo sería necesaria para cada juicio de identidad. En realidad no hay ninguna garantía ontológica de que el Pablo que encuentro hoy sea el mismo que encontré ayer, porque Pablo sufre muchos más cambios físicos (biológicos) que una pintura o una estatua. Además, Pablo podría disfrazarse intencionalmente con la finalidad de pasar por Pedro. De todas formas, para poder reconocer cada día a Pablo, a nuestros padres, maridos, mujeres e hijos (así como para decidir que la Tour Eiffel que veo hoy es la misma que vi el año pasado), nos encomendamos a ciertos procedimientos instintivos basados fundamentalmente en el acuerdo social. Se demuestran fiables porque, al usarlos, nuestra experiencia ha conseguido sobrevivir durante millones de años, y esta prueba, fundada sobre la adaptación al ambiente, nos basta. Nunca ponemos en duda estos procedimientos porque es muy raro que un ser humano o un edificio sean falsificados (las raras excepciones a esta regla sólo son materia interesante para novelas policíacas o de ciencia ficción). Pero, en principio, Pablo no es más difícil de falsificar que la *Gioconda;* al contrario, es más fácil disfrazarse con éxito de una persona que copiar con éxito un cuadro.

Los objetos, los documentos, los billetes y las obras de arte se falsifican a menudo, no porque sean particularmente fáciles de falsificar, sino por motivos puramente económicos. El hecho de que se falsifiquen tan a menudo nos obliga a plantearnos una serie de problemas sobre los requisitos que un original debe satisfacer para poder definirse como tal, mientras que habitualmente no reflexionamos sobre todos los demás casos de identificación.

La reflexión sobre estos objetos falsificados más a menudo debería decirnos, de todas formas, lo arriesgados que son nuestros criterios generales para la identidad, y en qué forma conceptos como Verdad y Falsedad, Identidad y Diferencia se definen circularmente unos a otros.

3.5. PEQUEÑOS MUNDOS

3.5.1. MUNDOS NARRATIVOS

Parece obvio decir que en el mundo narrativo concebido por Shakespeare es verdadero que Hamlet era soltero y falso que estaba casado. Los filósofos dispuestos a objetar que a los enunciados narrativos les falta el referente y son, por ello, falsos - o que los dos enunciados sobre Hamlet tienen el mismo valor de verdad (Russell 1919: 169) - no tienen en cuenta el hecho de que hay quien, sobre la falsedad o verdad de tales afirmaciones, se juega el propio futuro. A un estudiante que afirmara que Hamlet estaba casado con Ofelia le suspenderían en literatura inglesa, y no se podría criticar razonablemente a su profesor por haberse encomendado a una noción tan razonable de verdad.

Para poder reconciliar el sentido común con los derechos de la lógica alética, muchas teorías de la narratividad han tomado prestada de la lógica modal la noción de mundo posible. Nos parece correcto decir que, en el mundo narrativo inventado por Robert Louis Stevenson, Long John Silver (i) abriga una serie de esperanzas y creencias, y bosqueja así un mundo doxástico en el que consigue poner las manos (o su único pie) sobre el anhelado tesoro de la Isla epónima, y (ii) realiza ciertas acciones para hacer corresponder el futuro curso de los acontecimientos del mundo real con el estado de su mundo doxástico.

Sin embargo, se podría sospechar que (i) la noción de mundo posible sostenida por una semántica de los mundos posibles (o teoría de modelos de los mundos posibles) no tiene nada en común con la noción homónima sostenida por las diversas teorías de la narratividad; y que (ii) independientemente de esta última objeción, la noción de mundo posible no añade nada interesante a la comprensión de los fenómenos narrativos.[57]

3.5.2. MUNDOS VACÍOS VS MUNDOS AMUEBLADOS

En una teoría de modelos, los modelos posibles conciernen a conjuntos, no a individuos, y una semántica de los mundos posibles no puede ser una teoría de la comprensión del lenguaje psicolingüísticamente realista: «Es la estructura dada por la teoría de los mundos posibles la que desarrolla el trabajo, y no la elección de un particular mundo posible, aunque esta última tenga algún sentido» (Partee 1989: 118). «Un juego semántico no se juega sobre un modelo singular, sino sobre un espacio de modelos sobre el que están definidas adecuadas relaciones de reciprocidad» (Hintikka 1989: 58). Los mundos posibles de una teoría de modelos deben ser *vacíos*. Se los toma en consideración simplemente respecto de un cálculo formal que considera las intensiones como funciones de mundos posibles en extensiones.

Parece, en cambio, evidente que, en el marco de un análisis narrativo, o se consideran mundos determinados ya *amueblados* y no vacíos, o no habrá alguna diferencia entre una teoría de la narratividad y una lógica de los contrafácticos.[58]

---

[57] Estos eran los temas del Nobel Symposium on Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences celebrado en Lidingo, en los alrededores de Estocolmo, en agosto de 1986 (Alien 1989), donde epistemólogos, historiadores de la ciencia, lógicos, filósofos analíticos, semióticos, lingüistas, narratólogos, artistas y científicos se encontraron para discutir este asunto. Mi presente reflexión depende de muchas de las ponencias presentadas en el simposium y de la discusión posterior.

[58] La solución mejor sería considerar los mundos posibles de una teoría de la narratividad simplemente como objetos lingüísticos, es decir, descripciones de estados y acontecimientos que se verifican en un determinado contexto narrativo. Pero en este sentido debería aceptarse la objeción planteada por Partee (1989: 94, 158) a propósito de las descripciones de estado de Carnap: al ser conjuntos de enunciados no son mundos posibles, porque los mundos posibles «son una parte de las estructuras modelo en cuyos términos se interpretan las lenguas»; los mundos posibles son formas diversas en que habrían podido ser las cosas, y no descripciones de estas formas. Si no, decir que un texto narrativo diseña uno o más mundos

De todas maneras, hay algo en común entre los mundos de la semántica de los mundos posibles y los mundos de una teoría de la narratividad. Desde su mismo principio, la noción de mundo posible, tal como es tratada por la teoría de modelos, es una metáfora que procede de la literatura (en el sentido que todo mundo soñado, o resultante de un contrafáctico, es un mundo narrativo). Un mundo posible es el que describe una novela completa (Hintikka 1967 y 1969). Además, cada vez que la teoría de modelos pone un ejemplo de mundo posible, lo pone en forma de mundo amueblado individual o de un segmento del mismo (si César no hubiera atravesado el Rubicón...).

Según Hintikka (1989: 54 y ss.), en una teoría de modelos, los mundos posibles son instrumentos de un *lenguaje del cálculo,* que es independiente del lenguaje objeto que describe, pero no podrían utilizarse en el marco de un *lenguaje como médium universal,* que puede hablar sólo de sí mismo. En una teoría de la narratividad, los mundos posibles son, en cambio, estados de cosas que se describen en los términos del mismo lenguaje en que habla el texto narrativo. De todas formas (como he propuesto en Eco 1979), estas descripciones pueden traducirse analógicamente en matrices de mundos que, sin permitir cálculo alguno, ofrecen la posibilidad de cotejar diversos estados de cosas *bajo una cierta descripción* y de poner en claro si pueden ser mutuamente accesibles o no, y de qué manera difieren. Dolezel (1989: 228 y ss.) ha demostrado convincentemente que una teoría de los objetos narrativos puede volverse más fecunda si abandona un «modelo de un mundo» para adoptar un enfoque con mundos posibles.

Así, aunque una teoría de la narratividad no nazca de una apropiación mecánica del sistema conceptual de una semántica de los mundos posibles, tiene algún derecho a existir. Digamos que la noción de mundo posible de una teoría de la narratividad debe concernir a mundos amueblados en los términos de las siguientes características:

(i) Un mundo posible narrativo se describe mediante una serie de expresiones lingüísticas que los lectores tienen que interpretar como si se refirieran a un posible estado de cosas en el cual si p es verdadero no-p es falso (siendo flexible este requisito, ya que hay también, como veremos, mundos posibles imposibles).

(ii) Este estado de cosas está constituido por individuos dotados de propiedades.

(iii) Estas propiedades están gobernadas por determinadas leyes, de manera que determinadas propiedades pueden ser mutuamente contradictorias y, dada una propiedad x, ésta puede implicitar la propiedad *y.*

(iv) Los individuos pueden sufrir cambios, perder o adquirir nuevas propiedades (en este sentido un mundo posible es también un curso de acontecimientos y puede describirse como una sucesión de estados temporalmente ordenada).

Los mundos posibles pueden verse como estados de cosas «reales» (cf., por ejemplo, el enfoque realista en Lewis 1980), o como artificios culturales, objeto de estipulación o de producción semiótica. Seguiré la segunda hipótesis, según la perspectiva esbozada en Eco 1979. Al ser un artificio cultural, un mundo posible no puede identificarse con la *manifestación lineal del texto* que lo describe. El texto que describe este estado o curso de acontecimientos es una estrategia lingüística destinada a suscitar una interpretación por parte del Lector Modelo. Esa interpretación (sea cual sea la forma en la que se expresan) representa el mundo posible bosquejado en el curso de la interacción cooperativa entre el texto y el Lector Modelo.

---

posibles sería solamente una manera más sofisticada de decir que todo texto narrativo cuenta historias sobre acontecimientos irreales.

Para cotejar mundos es necesario considerar también el mundo real o actual como artificio cultural. El llamado mundo actual es el mundo al que nos referimos - más o menos justamente - como mundo descrito por la *Enciclopedia Espasa-Calpe* o por *El País* (un mundo en que Madrid es la capital de España, Napoleón murió en Santa Elena, dos más dos son cuatro, es imposible ser padres de sí mismos, y Pinocho nunca existió, excepto como personaje literario). El mundo actual es el que conocemos a través de una multitud de imágenes del mundo o de descripciones de estado, y estas imágenes son mundos epistémicos que a menudo se excluyen mutuamente. El conjunto de las imágenes del mundo actual es su enciclopedia potencialmente maximal y completa (sobre la naturaleza puramente regulativa de esta enciclopedia potencial, cf. Eco 1979 y 1984). «Los mundos posibles no se descubren en un depósito remoto cualquiera, invisible o trascendente: los *construyen* mentes y manos humanas. Esta explicación la ha dado explícitamente Kripke: 'Los mundos posibles se estipulan y no se descubren con potentes microscopios'» (Dolezel 1989: 236).

Aunque el mundo real se considere un artificio cultural, todavía podríamos interrogarnos sobre el régimen ontológico del universo descrito. Este problema no existe para los mundos posibles narrativos. Al ser trazados por un texto, existen fuera del texto sólo como resultado de una interpretación, y tienen el mismo régimen ontológico que cualquier otro mundo doxástico (sobre la naturaleza cultural de cualquier mundo, cf. las recientes observaciones de Goodman y Elgin 1988: 3).

Hintikka (1989: 55), al hablar de los mundos posibles tal como se los considera desde una teoría de modelos, ha dicho que describiendo un mundo posible somos libres de elegir el universo de discurso al que podrá aplicarse. Así los mundos posibles son siempre *pequeños mundos,* «es decir, un curso relativamente breve de acontecimientos locales en algún rincón del mundo actual». Lo mismo vale para los mundos narrativos: para poder llevar a sus lectores a concebir un mundo narrativo posible, un texto debe invitarlos a una tarea «cosmológica» relativamente fácil, como veremos en las próximas secciones, sobre todo en 3.5.5 y 3.5.6.

3.5.3. ENFOQUE TÉCNICO VS ENFOQUE METAFÓRICO

La noción de mundo posible amueblado se demuestra útil al tratar muchos fenómenos que atañen a la creación artística. Sin embargo, no debería abusarse de ella. Hay casos en los que hablar de mundos posibles es una mera metáfora.

Cuando Keats dice que la Belleza es Verdad y la Verdad es Belleza está expresando solamente su visión personal del mundo actual. Podemos decir sencillamente que tiene razón o que no la tiene, pero sólo estamos justificados para tratar su visión del mundo en términos de mundos posibles si tenemos que compararla con las ideas de san Bernardo, quien creía que en este mundo la Belleza Divina era verdadera, mientras que la Artística era mendaz.

También en este caso hablaríamos de dos modelos teóricos construidos para poder explicar el mundo actual. Los *entia rationis* y los artificios culturales usados en ciencia y en filosofía no son mundos posibles. Se puede decir que las raíces cuadradas, los *universalia,* o el *modus ponens* pertenecen a un Tercer Mundo en el sentido de Popper, pero un Tercer Mundo (admitiendo que exista), aunque se lo tome como un Reino Platónico Ideal, no es un mundo «posible». Es tan real, y quizá más real, que el mundo empírico.

La geometría euclidiana no describe un mundo posible. Es una descripción abstracta del actual. Sólo puede convertirse en la descripción de un mundo posible si la tomamos como descripción de la Flatlandia de Abbott.

Los mundos posibles son artificios culturales, pero no todos los artificios culturales son mundos posibles. Por ejemplo, al desarrollar una hipótesis científica - en el sentido de las abducciones de Peirce - formulamos leyes posibles que, si valieran, podrían explicar muchos

fenómenos inexplicables. Pero estas aventuras de nuestra mente tienen como único objetivo demostrar que las leyes «imaginadas» valen también en el mundo «real» o en el mundo que construimos como real. La posibilidad es un medio, no una finalidad en sí misma. Exploramos la pluralidad de los *possibilia* para encontrar un modelo adecuado a los *realia.*

De la misma forma, parece aventurado sostener que las metáforas delinean mundos posibles (como supone, por ejemplo, Levin 1979: 124 y ss.; cf. en este libro la sección 3.3. sobre la interpretación de las metáforas). En su forma más sencilla, una metáfora es un símil abreviado: *Pablo es un león* o *Pedro es un terremoto* significan que, bajo una determinada descripción, Pablo o Pedro exhiben algunas de las propiedades de un león (pongamos la fuerza y el valor) o de un terremoto (la inestabilidad y el turbulento desorden). Naturalmente, si se toman las metáforas al pie de la letra, se produce un caso de comunicación desafortunada, o, por lo menos, de inconsistencia semántica, ya que es imposible - en el mundo actual - ser al mismo tiempo un hombre y una bestia feroz o un fenómeno geológico. Pero si las tomamos como figuras retóricas y las interpretamos en consecuencia, entonces nos dicen que en el mundo real Pablo o Pedro tienen (presuntamente) tales propiedades. Estas metáforas, una vez desambiguadas, pueden parecer afirmaciones falsas a propósito del mundo actual (alguien puede negar que Pablo sea verdaderamente valiente o Pedro tan desastroso), pero no afirmaciones verdaderas a propósito de mundos posibles. Aunque yo diga que Aquiles, en el mundo posible de Homero, es un león, digo que Aquiles, en ese mundo, es de veras valiente y no que, en ese mundo, tiene las características morfológicas de *un fe-lis leo.* Ni siquiera la metáfora más oscura dibuja un mundo alternativo: simplemente sugiere de forma oscura que se debería ver a determinados individuos del mundo de referencia como si estuvieran caracterizados por propiedades inéditas.

Es útil usar la noción de mundo posible cuando nos referimos a un estado de cosas, pero sólo si es necesario cotejar al menos dos estados de cosas alternativos. Si alguien dice que el Pato Donald es una invención de Disney, y que tenemos pocas probabilidades de encontrarlo en Sunset Boulevard, desde luego está diciendo que el Pato Donald pertenece a un mundo de fantasía, pero no es necesaria ninguna teoría específica de los mundos posibles para poder descubrir o probar una trivialidad similar. Si, en cambio, se analiza una película muy particular como *Who Framed Roger Rabbit?,* en la que los dibujos animados interactúan con personajes presentados como «reales», entonces los problemas de accesibilidad recíproca a través de diversos mundos pueden discutirse legítimamente.

Si Tom dice que espera comprar una gran barca, su enunciado expresa una actitud proposicional que, como tal, bosqueja el mundo posible de los deseos de Tom; pero sólo necesitamos una noción de mundo posible si debemos cotejar al menos dos actitudes preposicionales. Permítaseme citar un famoso diálogo (mencionado en Russel 1905):

> TOM (mirando por vez primera la barca de John): Creía que tu barca era más grande de lo que es.
> JOHN: No, mi barca no es más grande de lo que es.

El rompecabezas está explicado fácilmente en la figura 1. Tom, en el mundo W_t de su imaginación, piensa que la barca de John (B,) mide, digamos, 10 metros. Luego Tom, en el mundo actual W_0 de su experiencia, ve la verdadera barca B_2 y observa que mide 5 metros. A continuación, compara la B, de su mundo doxástico con la B_2 del mundo real y observa que B, era mayor que B_2.

Quizá John sea tonto y no haya estudiado nunca lógica modal, o quizá haya creado el *qui-pro-quo* a posta para dar una lección a Tom que miraba con suficiencia su barca. En cualquier caso, confunde mundos y trata B, y B_2 como si pertenecieran ambas al mismo W_0. Sea la que sea la interpretación que demos al diálogo, la noción de mundo posible explica, con la ambigüedad conversacional, las mismas razones por las que la historia resulta divertida: pone en escena una interacción entre individuos, uno de los cuales - o por estulticia

o por malicia - se muestra incapaz de discriminar entre mundos incompatibles

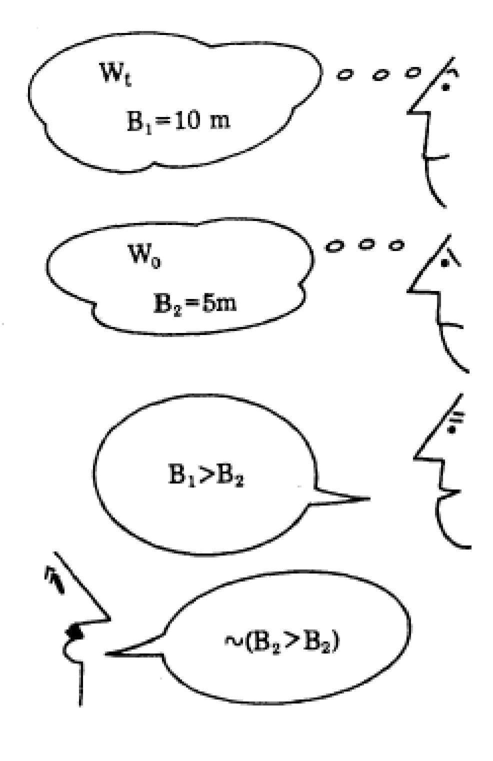


Figura 1

3.5.4. Mundos posibles y teoría de la narratividad

Supongamos que John y Tom viven en un mundo muy sencillo dotado solamente de un par de propiedades, es decir, Barca y Grande. Podemos decidir que, bajo una cierta descripción, algunas propiedades son esenciales y otras accidentales. Para definir una propiedad como textualmente esencial, Hintikka (1969) ha dicho que si hablo de un hombre que vi ayer sin estar seguro de si era Tom o John, ese hombre será el mismo en todos los mundos posibles, ya que es esencialmente el hombre que yo percibí ayer.

Desde este punto de vista (y usando libremente algunas sugerencias de Rescher 1973), nuestra historia de la barca de John puede representarse como sigue (donde W_t es el mundo de las creencias de Tom, y W_0 el mundo en que tanto Tom como John viven y perciben la barca actual de John):

W_t	B	G
x	(+)	+

W_o	B	G
y	(+)	—

Dados dos mundos W_t y W_0 en los que valen las mismas propiedades, podemos decir que *x* en W_t es una posible contrapartida de *y* en W_0, porque ambos comparten las mismas propiedades esenciales (indicadas entre paréntesis). Los dos mundos son recíprocamente accesibles.

Supongamos ahora que John y Tom interactúen de esta manera:

TOM: Pensaba que esa cosa grande con la que soñabas era tu barca.
JOHN: No, no era una barca

En este caso las matrices de mundos serán las siguientes (donde S = el objeto de un sueño):

W_t	S	B	G
x_1	(+)	(+)	+

W_j	S	B	G
x_2	(+)	(—)	+
y	—	(+)	—

En el mundo doxástico de Tom (W_t) hay una x,, que es el supuesto objeto de los sueños de John, y que es una barca grande; en el mundo doxástico de John (W_j) hay dos cosas, es decir, una barca pequeña *y,* que nunca le obsesionó en sueños, y una cosa grande x_2, que era el objeto de su sueño y que desafortunadamente no es una barca; x_1, x_2 e y serán recíprocamente *supernumerarios* (individuos distintos); no habrá identidad a través de mundos, pero estos dos mundos seguirán siendo recíprocamente accesibles. Manipulando la matriz de W_t, es posible designar tanto a x_2 como a *y,* y manipulando la matriz W_j es posible designar x_1. Podemos decir que cada mundo es «concebible» desde el punto de vista del mundo alternativo.

Supongamos ahora que en W, valga la propiedad Rojo (pero John es daltónico y no distingue los colores), y supongamos que el diálogo suene así:

TOM: He visto tus barcas. Quiero comprar la roja.
JOHN: ¿Cuál?

Para Tom, Rojo es - en ese contexto - una propiedad esencial de x_1 Tom quiere comprar sólo barcas rojas. Al igual que los habitantes de Flatlandia no pueden concebir una esfera, John no puede concebir el mundo de Tom. John distingue sus barcas sólo según su longitud, no según su color:

W_t	B	G	R
x_1	(+)	+	(+)
x_2	(+)	—	(—)

W_j	B	G
y_1	(+)	+
y_2	(+)	—

John no puede concebir el mundo de Tom, pero Tom puede concebir el W_j de John como un mundo en el cual - en los términos de la matriz de W_t - los colores permanecen indeterminados. Tanto y_1 como y_2 pueden ser designados en W_t como:

W_t	B	G	R
y_1	(+)	+	?
y_2	(+)	—	?

Al analizar la narrativa, a menudo es necesario decidir en qué sentido - basándonos en nuestro conocimiento del mundo actual - podemos valorar a los individuos y acontecimientos de un mundo imaginario (diferencias entre *romance* y *novel,* entre realismo *y fantasy,* si el Napoleón de Tolstoi es idéntico o diferente del histórico, etc.).

Dado que en cada estado de una historia las cosas pueden proceder de diferentes maneras, la pragmática de la lectura se basa en nuestra capacidad de hacer previsiones en cada disyunción narrativa. Piénsese en el caso extremo de las historias policíacas, en las que el autor quiere suscitar previsiones falsas por parte de los lectores, para poderlas frustrar después.

Nos interesa también ratificar las afirmaciones verdaderas sobre la narrativa. Asertar que es verdadero que - en el mundo descrito por Conan Doyle - Sherlock Holmes era soltero no es interesante sólo para contestar a una pregunta del *Trivial Pursuit,* sino que puede volverse relevante cuando se estén criticando casos irresponsables de *misreading.* Un texto narrativo tiene una ontología propia que hay que respetar.

Hay otra razón por la que la comparación entre mundos puede volverse importante en la narrativa. Muchos textos narrativos son sistemas de mundos doxásticos encajados. Supongamos que, en una novela, el autor dice que p, después añade que Tom cree que no-p y que John cree que Tom cree erróneamente que p. El lector debe decidir hasta qué punto estas diversas actitudes preposicionales son recíprocamente compatibles y accesibles.

Para aclarar este punto, debemos comprender que la necesidad narrativa es diferente de la necesidad lógica. La necesidad narrativa es un principio de identificación. Si John es narrativamente el hijo de Tom, John debe identificarse siempre como el hijo de Tom y Tom como el padre de John. En Eco 1979 llamaba a este tipo de necesidad una propiedad S-necesaria, es decir, una propiedad que es necesaria dentro de un determinado mundo posible en virtud de la definición recíproca de los individuos en juego. En alemán el significado de *Holz* está determinado por sus límites estructurales con el significado de *Wald;* en el mundo narrativo W_n de Madame Bovary no hay otra forma de identificar a Emma sino como la mujer de Charles, quien a su vez ha sido identificado como el muchacho conocido por el narrador al principio de la novela. Cualquier otro mundo en que Madame Bovary fuera la mujer del más calvo de todos los reyes de Francia sería otro mundo (no flaubertiano), amueblado con individuos diferentes. Por tanto, la propiedad S-necesaria que caracteriza a Emma es la relación eMc (donde e = Emma, c = Charles, M = ser mujer de).

Para ver todas las consecuencias que podemos sacar de este enfoque consideremos los dos mundos que dominan el *Edipo rey* de Sófocles; el W_e de las creencias de Edipo y el W_f de los conocimientos de Tiresias, que conocía la *fábula;* considerando Sófocles la *fábula* como la crónica del curso real de los acontecimientos. Veamos las siguientes relaciones: A = asesino de; H = hijo de; M = marido de. Por economía, el signo menos indica la relación inversa (víctima de, padre de, mujer de):

W_e	eAx	yAl	zHy_c	zHl	eMy_c
E	+				+
L		—		—	
Y_c			—		—
X	—				
Y		+			
Z			+	+	

W_f	eAl	eHl	eHy_c	eMy_c
E	+	+	+	+
L	—	—		
Y_c			—	—

En W_e están: Edipo, que ha matado a un viandante desconocido X y se ha casado con Yocasta; Layo, que ha sido asesinado por un viandante desconocido Y y era el padre de un Z perdido; Yocasta, que era la madre de un Z perdido y es actualmente la mujer de Edipo. En W_f, en cambio, X, Z e Y han desaparecido. El mundo actual de la *fábula* (ratificado por Sófocles) presenta, desgraciadamente, menos individuos que el mundo ilusorio de las creencias de Edipo. Pero, desde el momento que, en los dos mundos narrativos, los individuos están caracterizados por propiedades relaciónales (S-necesarias) diferentes, no hay identidad posible alguna entre los individuos meramente homónimos de los dos mundos.

Edipo rey es la historia de la trágica inaccesibilidad. Edipo se quita la vista porque ha sido incapaz de ver que estaba viviendo en un mundo que no era accesible por parte del mundo real. Para comprender su tragedia, al Lector Modelo le toca reconstruir la *fábula* (la historia, lo que ha sucedido realmente) como un curso de acontecimientos temporalmente ordenado y, al mismo tiempo, bosquejar los diversos mundos representados en los diagramas de más arriba.

La noción de mundo posible es útil para una teoría de la narratividad porque ayuda a decidir en qué sentido un personaje narrativo no puede comunicar con sus contrafiguras del mundo actual. Este problema no es tan extravagante como parece. Edipo no puede concebir el mundo de Sófocles; de otro modo, no se habría casado con su madre. Los personajes narrativos viven en un mundo *impedido.* Cuando comprendemos verdaderamente su destino, empezamos a sospechar que también nosotros, como ciudadanos del mundo actual, sufrimos a menudo nuestro destino sólo porque pensamos en nuestro mundo tal como los personajes narrativos piensan en el suyo. La narrativa sugiere que quizá nuestra visión del mundo actual es tan imperfecta como la de los personajes narrativos. He aquí por qué los personajes narrativos de éxito se convierten en ejemplos supremos de la «real» condición humana.

3.5.5. PEQUEÑOS MUNDOS

Según Dolezel (1989: 233 y ss.), los mundos narrativos son *incompletos y semánticamente no homogéneos:* son mundos *impedidos* y pequeños. En cuanto impedido, un mundo narrativo no es un estado de cosas maximal y completo. En el mundo real, si es verdad que John vive en París también es verdad que John vive en la capital de Francia, que vive al norte de Milán y al sur de Esto-colmo, y que vive en la ciudad cuyo primer obispo fue Saint Denis. Una serie de requisitos como ésta no vale para los mundos doxásticos. Si es verdad que John cree que Tom vive en París, esto no significa que John crea que Tom vive al norte de Milán.

Los mundos narrativos son tan incompletos como los doxásticos. Al principio de *The Space*

Merchants, de Pohl y Kornbluth (cf. Delaney 1980), leemos:

> Me embadurné la cara con el jabón depilante y me aclaré con las pocas gotas que caían del grifo del agua dulce.

En un enunciado referido al mundo real se percibiría *dulce* como una redundancia, ya que normalmente los grifos de todos los lavabos surten agua dulce. En cuanto se sospecha que esta frase está describiendo un mundo narrativo, se comprende que está dando informaciones indirectas sobre un mundo en el que el grifo del agua dulce se opone al del agua salada (en nuestro mundo la oposición es fría-caliente). Aunque la historia no diera más informaciones, los lectores inferirían que se está describiendo un mundo de ciencia-ficción en el que hay escasez de agua dulce.

De todas formas, hasta que la novela no da otras informaciones, tendemos a pensar que tanto el agua dulce como el agua salada son H_20. En este sentido parece que los mundos narrativos son mundos parasitarios porque, si las propiedades alternativas no se especifican, damos por descontadas las propiedades que valen en el mundo real.

3.5.6. Requisitos para construir pequeños mundos

Para poder diseñar un mundo narrativo en el que muchas cosas deben darse por descontadas y muchas otras deben aceptarse aunque sean poco creíbles, un texto parece decirle a su Lector Modelo: «Fíate de mí. No seas demasiado sutil y toma lo que te digo como si fuera verdadero.» En este sentido un texto narrativo tiene una naturaleza performativa. «Un estado de cosas posible no actualizado se convierte en un existente narrativo al legitimarse en un acto lingüístico literario emitido felizmente» (Dolezel 1989: 237). Esta legitimación adopta normalmente la forma de una invitación a cooperar en la construcción de un mundo *concebible* al precio de una cierta flexibilidad o superficialidad.

Hay diferencias entre mundos posibles creíbles, verosímiles y concebibles. Barbara Hall Partee (1989: 118) sugiere que los mundos concebibles no son lo mismo que los mundos posibles: algunos estados de cosas concebibles podrían ser de hecho imposibles, y determinados mundos posibles podrían hallarse más allá de nuestra capacidad de concepción. Consideremos una serie de casos:

(i) Hay mundos posibles que parecen *verosímiles* y creíbles, y podemos concebirlos. Por ejemplo, puedo concebir un mundo futuro en el que este ensayo puede traducirse al finlandés, y puedo concebir un mundo pasado en el que Lord Trelawney y el doctor Livesey hayan viajado realmente con el capitán Smollett en busca de la Isla del Tesoro.

(ii) Hay mundos posibles que resultan *inverosímiles* y poco creíbles desde el punto de vista de nuestra experiencia actual, por ejemplo, los mundos en los que los animales hablan. De todas maneras, puedo concebir mundos de este tipo con un reajuste flexible de la experiencia del mundo en el que vivo: es suficiente imaginar que los animales pueden tener órganos fonatorios parecidos a los humanos y una estructura cerebral más compleja. Este tipo de cooperación requiere flexibilidad y superficialidad: para poder concebir científicamente animales con características fisiológicas distintas, debería volver a considerar todo el curso de la evolución, concibiendo así una gran cantidad de leyes biológicas diferentes, cosa que desde luego no hago cuando leo *Caperucita Roja.* Para poder aceptar que un lobo hable a una niña, concibo un mundo pequeño, local y no homogéneo. Actúo como un observador présbite, capaz de aislar formas macroscópicas, pero incapaz de analizar sus detalles. Puedo hacerlo porque estoy acostumbrado a hacer lo mismo en el mundo de mi experiencia actual: hablo y acepto como concebible el hecho de ser capaz de hablar, pero - a causa de la división social del trabajo científico - doy por descontado que hay razones evolutivas de este fenómeno, sin

conocerlas. De la misma manera puedo concebir mundos que - con una investigación más severa - parecerían increíbles e inverosímiles.

(iii) Hay mundos *inconcebibles* - posibles o imposibles - más allá de nuestra capacidad de concepción, porque sus presuntos individuos y propiedades violan nuestras costumbres lógicas y epistemológicas. No podemos concebir mundos amueblados con círculos cuadrados que se compren con una cantidad de dólares equivalente al mayor número par. De todas formas, como resulta evidente en las líneas anteriores, este mundo puede ser *mencionado* (la razón por la que puede ser mencionado, es decir, la razón por la que el lenguaje puede nombrar entidades no existentes e inconcebibles, no puede discutirse aquí). En casos de este tipo se requiere del Lector Modelo que despliegue una flexibilidad y una superficialidad exageradamente generosas, ya que se le obliga a dar por descontado algo que no se puede ni siquiera concebir. La diferencia entre aceptar un mundo como mencionado y aceptarlo como concebible puede ayudar quizá a trazar las fronteras entre *romance* y *novel, fantasy* y realismo.

(iv) Los mundos inconcebibles son probablemente un ejemplo extremo de *mundos posibles imposibles,* es decir, de mundos de los que el Lector Modelo tiende a concebir sólo lo que le basta para comprender que es imposible hacerlo. Dolezel (1989: 238 y ss.) habla, a este propósito, de *textos auto-destructivos* («self-voiding texts») y de *metanarrativa autorreveladora* («self-disclosing meta-fiction»).

En estos casos, por un lado, las entidades posibles parecen ser llevadas a la existencia narrativa, puesto que se les aplican procedimientos convencionales de ratificación; por el otro, el régimen de esta existencia se vuelve incierto porque los fundamentos mismos del mecanismo de ratificación están minados. Estos mundos narrativos imposibles incluyen contradicciones internas. Dolezel pone el ejemplo de *La maison de rendez-vous* de Robbe-Grillet, donde un mismo acontecimiento se introduce en diversas versiones discordantes, un mismo lugar es y no es la ambientación de la novela, los acontecimientos están ordenados en secuencias temporales contradictorias, una misma entidad narrativa se representa de distintas maneras existenciales.

Para comprender mejor cómo funciona la metanarrativa autorreveladora, se debería considerar la distinción entre interpretación *semántica* y *crítica* (cf. la sección 1 de este libro, «Intentio lectoris»). La interpretación semántica es el resultado del proceso a través del cual el lector, puesto ante una manifestación lineal del texto, la llena de un significado determinado. La interpretación crítica es, en cambio, una actividad metalingüística que pretende describir y explicar por qué razones formales un texto determinado produce una respuesta determinada.

En este sentido, todo texto es susceptible de ser interpretado tanto semántica como críticamente, pero sólo pocos textos prevén conscientemente ambos tipos de Lector Modelo. Muchas obras literarias (por ejemplo, novelas policíacas) presentan una estrategia narrativa astuta, que genera un Lector Modelo ingenuo, dispuesto a caer en las trampas del narrador (atemorizarse o sospechar del inocente), pero normalmente prevén también un Lector Modelo crítico capaz de apreciar, en una segunda lectura, la estrategia narrativa que ha configurado al lector ingenuo de primer nivel. Lo mismo sucede con la narrativa autodestructiva. En un primer nivel interpretativo, da, al mismo tiempo, la ilusión de un mundo coherente y la sensación de cierta imposibilidad inexplicable. En un segundo nivel interpretativo (el crítico), el texto puede comprenderse en su naturaleza autodestructiva.

Un ejemplo visual de un mundo posible imposible es el famoso dibujo de Penrose (figura 2, un arquetipo de muchos *impossibilia* pictóricos como los grabados de Escher). A primera vista esta figura parece representar un objeto «posible», pero, si seguimos sus líneas según el curso orientado espacialmente, nos damos cuenta de que un objeto similar no puede existir: un mundo donde un objeto de este tipo puede existir quizá sea posible, pero

seguramente está más allá de nuestra capacidad de concepción, por muy flexibles y superficiales que decidamos ser. El placer que sacamos de los mundos posibles imposibles es el placer de nuestra derrota lógica y perceptiva, o el placer de un texto autorrevelador que habla de la propia incapacidad de describir *impossibilia* (sobre este punto, cf. también Danto 1989 y Régnier 1989).

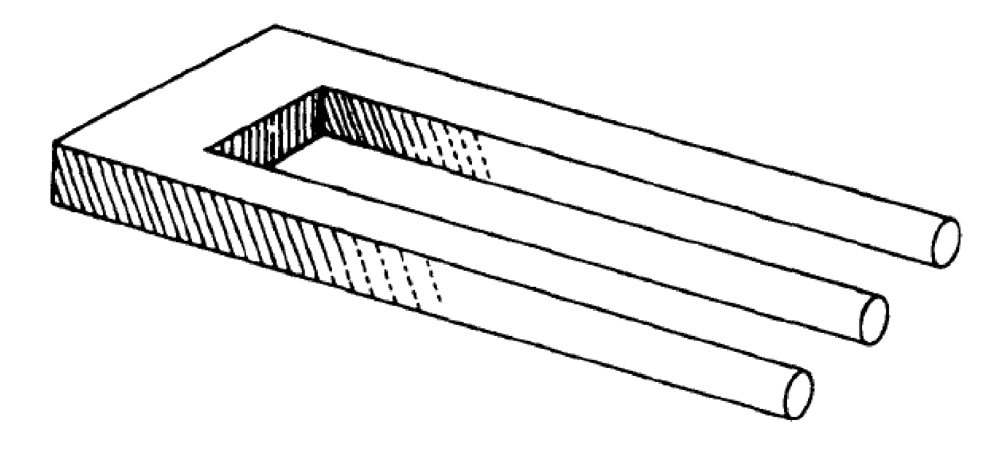


Figura 2

Un mundo imposible lo representa un discurso que muestra por qué una historia es imposible. Un mundo posible imposible no menciona simplemente algo inconcebible. Construye las condiciones mismas de su propia inconcebibilidad. Tanto la figura de Penrose como la novela de Robbe-Grillet, son materialmente posibles como textos visuales o verbales, pero parecen referirse a algo que no puede existir.

Hay una diferencia entre los mundos posibles imposibles visuales y los verbales, debida a diferentes estrategias de llamada comunicativa actuadas por la manifestación lineal del texto. Una ilusión visual es un proceso a breve término, puesto que los signos visuales se exhiben espacialmente todos juntos, mientras que con los lenguajes verbales la linealidad temporal (o espacial) de los significantes hace más difícil el reconocimiento de la inconsistencia. Al ser percibida inmediatamente como un todo, la figura de Penrose da pie a una observación inmediata más analítica, de manera que su inconsistencia puede constatarse casi en seguida.

En cambio, en un texto verbal la escansión lineal y temporalmente ordenada (paso a paso) hace más difícil un análisis global de todo el texto, que requiere una acción combinada de memoria a largo y a breve plazo. Así, en los textos verbales, la representación de los mundos posibles imposibles puede considerarse concebible, superficialmente, durante páginas y páginas, antes de que la contradicción que exhiben se aprehenda. Para hacer aún más embarazosa tal sensación de desequilibrio, estos textos pueden usar diferentes estrategias sintácticas.

Como ejemplo de ilusión a largo plazo (y de la estrategia lingüística que la hace posible) quisiera citar una típica situación de ciencia-ficción, ejemplificada en muchas novelas, y recientemente tomada en préstamo por una película, *Regreso al futuro.*

Imaginemos una historia en la que un personaje narrativo (llamémoslo Tom^1) viaja al futuro, adonde llega como Tom^2, y después viaja hacia atrás en el tiempo, volviendo al presente como Tom^3, diez minutos antes de su primera salida. Aquí Tom^3 puede encontrarse con Tom^1, que está a punto de salir. Tom^3 viaja de nuevo al futuro donde llega como Tom^4 pocos minutos después de la primera llegada de Tom^2 y se lo encuentra.

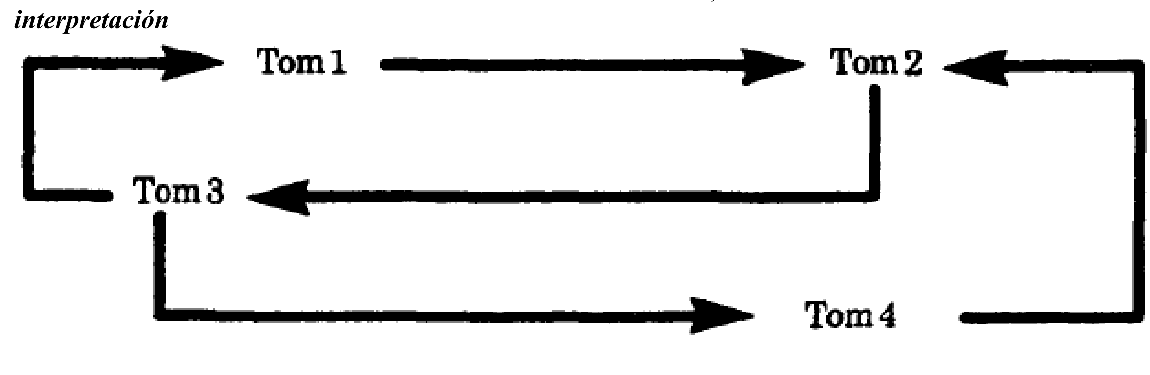


Figura 3

Si transformamos la historia en un diagrama visual (figura 3), evocará el dibujo de Penrose. Es imposible aceptar una situación en la que el mismo personaje se escinde en cuatro Toms diferentes. Pero durante el discurso narrativo la contradicción desaparece a causa de un simple artificio lingüístico: el Tom que dice «yo» es siempre el que tiene el exponente más alto.

Cuando esta historia se convierte en una película - organizada temporalmente como el cuento verbal - , la cámara encuadrará siempre la situación desde el punto de vista del Tom «más alto». Sólo mediante mecanismos lingüísticos y cinematográficos de este tipo un texto disimula parcialmente las condiciones de su propia imposibilidad referencial.

La metanarrativa autorreveladora muestra cómo los mundos imposibles son imposibles. La ciencia-ficción, al contrario, construye mundos imposibles que dan la ilusión de ser concebibles.

3.5.7. Buena voluntad cooperativa

Hasta ahora la flexibilidad y la superficialidad han aparecido como cualidades cooperativas requeridas para configurar estados de cosas poco creíbles. De todas formas, a la luz de las observaciones precedentes, deberíamos decir que siempre se requiere determinada flexibilidad, incluso para los estados de cosas verosímiles y creíbles.

De hecho, aun cuando se le invita a bosquejar un mundo muy pequeño, al Lector Modelo no se le dan nunca informaciones satisfactorias. Y, cuando se le invita a extrapolar de una presunta experiencia de nuestro mundo actual, esa experiencia, a menudo, sencillamente se postula.[59]

Veamos el principio de una novela (por pura casualidad he elegido *The mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe, 1794):

> En 1584, en las risueñas orillas del Garona, en la provincia de Gascuña, se alzaba el castillo de Monsieur St. Aubert. Desde sus ventanas se distinguían los panoramas pastorales de Guyena y Gascuña, que se extendían a lo largo del río, alegrado por bosques frondosos, viñas y olivares.

No se sabe muy bien lo que un lector inglés del siglo XVIII tardío podría saber sobre el Garona, Gascuña y el paisaje correspondiente. De todas formas, incluso un lector no informado era capaz de inferir del lexema *orillas* que el Garona es un río (y, por otra parte, un río se menciona precisamente en el período que sigue inmediatamente después).

---

[59] Debo esta sugerencia a Bas van Fraassen, comunicación personal sobre *Lector in fábula.*

Probablemente se invitaba al Lector Modelo a imaginar un típico ambiente de Europa meridional con vides y olivares, pero no es seguro que un lector que viviera en Londres, y que no hubiera salido nunca de Gran Bretaña, pudiera concebir un panorama de ese tipo, verde claro y azul. No importa. Al Lector Modelo de Radcliffe se le invitaba a hacer como que sabía todo eso. El Lector Modelo estaba y es invitado a portarse como si las colinas francesas le resultaran familiares. Probablemente el mundo que traza es diferente del que Ann Radcliffe tenía en la cabeza mientras escribía, pero esto no tiene importancia. Con respecto a la historia, cualquier concepción estereotipada de un paisaje francés puede funcionar.

Los mundos narrativos son los únicos en los que podría valer una teoría de la designación rígida. Si el narrador dice que había un lugar llamado Isla del Tesoro, el Lector Modelo está invitado a confiar en una cadena bautismal misteriosa en virtud de la cual alguien bautizó una isla determinada con ese nombre. Por lo demás, el Lector es invitado a asignar a esa isla todas las propiedades estándar que asignaría a cualquier isla de los mares del Sur, y con respecto a la narración eso será suficiente.

He dicho más arriba (sección 3.5.4) que en un texto narrativo Emma Bovary puede ser identificada sólo por propiedades S-necesarias, es decir, por ser la mujer del único individuo mencionado por el narrador al principio de la novela. Pero estas propiedades S-necesarias son muy vagas.

Analicemos el siguiente paso de *Quatre-vingt-treize* de Hugo. El marqués de Lantenac envía al marinero Halmalo a avisar a todos los secuaces de la revuelta vandeana y le da las siguientes instrucciones:

> - Ecoute bien ceci. Voici l'ordre: *Insurgez-vous. Pas de quartier.* Done, sur la lisiére du bois de Saint-Aubin tu feras Fappel. Tu le feras trois fois. A la troisiéme fois tu verras un homme sortir de terre. - D'un trou sous les arbres. Je sais.
> - Cet homme, c'est Planchenault, qu'on appelle aussi Coeur-de-Roi. Tu lui montreras ce noeud. II comprendra. Tu iras ensuite, par les chemins que tu inventeras, au bois d'Astillé; tu y trouveras un homme cagneux qui est surnommé Mousqueton, et qui ne fait miséricorde á personne. Tu lui dirás que je Taime, et qui'il mette en branle ses paroisses. Tu iras ensuite au bois de Couesbon qui est á une lieu de Ploérmel. Tu feras l'appel de la chouette; un homme sortira d'un trou; c'est M. Thuault, sénéchal de Ploérmel, qui a été de ce qu'on appelle l'Assemblée constituante, mais du bon cote. Tu lui dirás d'armer le cháteau de Couesbon qui est au marquis de Guer, emigré. Ravins, petits bois, terrain inégal, bon endroit. M. Thuault est un homme droit et d'esprit. Tu iras ensuite a Saint-Ouen-les-Toits, et tu parleras á Jean Chouan, qui est a mes yeux le vrai chef. Tu iras ensuite au bois de Ville-Anglose, tu y verras Guitter, qu'on appelle Saint-Martin, tu lui dirás d'avoir l'oeil sur un certain Courmesnil, qui est gendre du vieux Goupil de Préfeln et qui méne la jacobiniére d'Argentan. Retiens bien tout. Je n'écris ríen parce qui'il ne faut rien écrire. La Rouarie a écrit une liste; cela a tout perdu. Tu iras ensuite au bois de Rougefeu oü est Miélette qui saute par-dessus les ravins en s'arc-boutant sur une longue perche.

La lista sigue durante varias páginas. Obviamente a Hugo no le interesaba describir lugares y personajes definidos, sino solamente sugerir las dimensiones y la complejidad de la red antirrevolucionaria. El Lector Modelo no tiene por qué saber nada de la situación del bosque de Saint-Aubin o de la vida de Planchenault; de no ser así, toda la *Encyclopédie Larousse* no sería suficiente para entender lo que pasa en la novela. El Lector Modelo debe

tomar todos esos nombres como meros designadores rígidos referidos a ceremonias bautismales imprecisas. El lector deseoso de sustituir cada uno de ellos por una descripción tendría a disposición sólo expresiones como «un lugar en Francia septentrional» o «un individuo conocido por Lantenac».

El Lector Modelo no debe figurarse todos los lugares e individuos mencionados en la novela. Es suficiente que *finja creer conocerlos.* Pero al Lector Modelo no se le pide sólo que despliegue una flexibilidad y una superficialidad enorme, se le pide también que despliegue una consistente *buena voluntad.*

Si el Lector Modelo se porta así, gozará con la historia. Si no, estará condenado a una búsqueda enciclopédica eterna. Puede suceder que existan lectores que se pregunten cuántos habitantes podría tener Saint-Ouen-les Toits, o como se llamaría el abuelo de Charles Bovary. Pero tales lectores meticulosos no serían los Lectores Modelo. Van en busca de mundos maximales, mientras que la narrativa puede sobrevivir sólo jugando con pequeños mundos.

4

LAS CONDICIONES DE LA INTERPRETACIÓN

4.1. LAS CONDICIONES MINIMALES DE LA INTERPRETACIÓN[60]

En los primeros momentos de nuestro encuentro sentía el deber de exponer una serie de razones que, a causa de mi posición teórica personal y de mis conocimientos rudimentarios sobre inmunología, desaconsejaban una aplicación directa de la semiótica a la inmunología. A medida que el encuentro avanzaba he cambiado de idea. Todavía me siento incapaz de decir si la semiótica puede ayudar a la inmunología, pero he descubierto que la inmunología puede ayudar a la semiótica. Si este resultado les puede parecer insatisfactorio a mis amigos inmunólogos, a mí, en cambio, me parece muy fructífero. Por un caso feliz de 'serendipidad', nuestro encuentro ha hecho algo por el Progreso del Saber.

En la primera parte de este ensayo resumiré mis argumentos introductorios. Puesto que, mientras tanto, Patrizia Violi ha presentado su ensayo, daré por descontado mucho de lo que ella ha dicho sobre los requisitos que es preciso satisfacer para poder definir cualquier sistema como semiótico. Desarrollaré simplemente otros puntos de vista sobre el mismo argumento, complementarios a los suyos. En la segunda parte, desarrollaré unas observaciones que las discusiones con los amigos inmunólogos me han inspirado.

He sido muy cauto en mi presentación introductoria al simposium, porque durante mucho tiempo la semiótica ha sido considerada una disciplina imperialista que pretendería explicar el universo en todos sus aspectos. Pienso que muchos aspectos del universo, aunque no sean en sí mismos semiósicos, pueden tratarse desde un punto de vista semiótico. Pero es igualmente importante establecer qué es lo que puede explicar la semiótica y qué - por lo que yo alcanzo a comprender - no puede.

Mi opinión no representa la opinión de toda la comunidad semiótica: algunos colegas míos son más optimistas y más eclécticos en su enfoque. De todas maneras, en mi *Tratado* (Eco 1975), delimitaba un umbral superior e inferior de la semiótica, declarando que, por lo que me atañía, la semiótica debía tratar sólo los argumentos que se encontraban entre estos dos umbrales.

4.1.1. SEMIOSIS Y SEMIÓTICA

Ante todo, quiero trazar una distinción entre semiosis y semiótica. La semiosis es un fenómeno, la semiótica es un discurso teórico sobre los fenómenos semiósicos. Según Ch. S. Peirce *(CP:* 5.484), la semiosis es «una acción o influencia que es o implica una cooperación entre tres sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, no pudiendo resolverse de ninguna manera tal influencia tri-relativa en una influencia entre parejas». La semiótica es, en cambio, «la disciplina de la naturaleza esencial y de las variedades fundamentales de toda posible semiosis» *(CP:* 5.488). Lo que es importante en la definición de semiosis de Peirce es que no toma en consideración ningún intérprete o sujeto consciente.

Para resumir aproximadamente todo el asunto: somos testigos de un proceso semiósico cuando (i) un objeto dado o estado del mundo (en términos de Peirce, el Objeto Dinámico) (ii) es representado por un representamen y (iii) el significado de este representamen (en términos de Peirce, el Objeto Inmediato) puede traducirse en un interpretante, es decir, en otro representamen.

---

[60] Ponencia presentada en el simposium «The semiotics of cellular com-munication», Lucca, septiembre de 1986 (cf. Sercarz 1988). Para comprender los términos de esta intervención es necesario recordar que el simposium fue organizado por los inmunólogos para proponer a un grupo de estudiosos de semiótica algunas teorías según las cuales el sistema inmunoló-gico puede considerarse un fenómeno de comunicación entre linfocitos (in-munosemiótica).

El Objeto Dinámico puede ser también un objeto ideal o imaginario o un estado de un mundo meramente posible. Cuando se representa puede estar, y normalmente lo está, fuera del alcance de nuestra percepción.

El representamen es una expresión material como una palabra o cualquier otro signo, o mejor aún, es el tipo general de muchas ocurrencias que se pueden producir a partir de ese signo.

El interpretante puede ser una paráfrasis, una inferencia, un signo equivalente que pertenece a un sistema de signos diferente, todo un discurso, etcétera.

En otras palabras, se produce un fenómeno semiósico cuando, dentro de un contexto cultural determinado, un cierto objeto puede representarse con el término *rosa* y el término *rosa* puede ser interpretado *por flor roja,* o por la imagen de una rosa, o por toda una historia que cuenta cómo se cultivan las rosas.

4.1.2. Significación y comunicación

El intérprete - como protagonista activo de la interpretación - se presupone claramente, en el transcurso de un *proceso de comunicación* (yo le digo *rosa* a alguien y este alguien entiende que quiero decir «flor roja»). Pero este intérprete no es necesario en un *sistema de significación,* es decir, en un sistema de instrucciones que hace corresponder «flor roja», como interpretante correcto, a la expresión *rosa.*

He leído en los artículos de inmunología muchos términos que seguramente atañen a la semiótica, a saber, significado biológico, reconocimiento, comunicación, sistema de signos, sintaxis, gramática, percepción sígnica y otros. A la luz de mis observaciones precedentes debería estar claro que algunas expresiones se refieren a procesos de comunicación y otras a la existencia de un sistema de signos. Hay que distinguir estos dos problemas con atención.

Puede haber un sistema de signos que nadie use efectivamente para comunicar (un lenguaje privado proyectado con finalidades experimentales, o un nuevo tipo de esperanto que nadie adopta), y puede haber un proceso de comunicación que tenga lugar sin un sistema de signos preexistente: este sería el caso de un explorador europeo A que empezara una interacción con un informador indígena B, donde A adivinara lo que B tiene en la mente mediante un proceso de prueba y error, siendo ambos incapaces de referirse a un código preexistente capaz de hacer posible su interacción (cf. Quine 1960).

4.1.3. Sistemas y sistemas semióticos

He encontrado el término *sistema* usado con mucha frecuencia. Pero la noción de sistema es más amplia que la de sistema de signos. Consideremos el caso de los sistemas sintácticos. En su forma más sencilla, una sintaxis es un algoritmo que genera sucesiones de elementos y discrimina entre los aceptables y los inaceptables.

Imaginemos un sistema sintáctico ALFA, constituido por un conjunto de elementos, una regla combinatoria y tres restricciones:

Elementos: +, - , *, %
Regla: una sucesión está compuesta ni por más ni por menos de 3 elementos;
Restricción 1: + nunca puede ir precedido por un - ;
Restricción 2: ni * ni % pueden ir seguidos por una secuencia del tipo + - o bien - +;

Restricción 3: ningún elemento puede aparecer dos veces en la misma sucesión.

Ejemplos de sucesiones aceptables

+ - %
% * +
+ - *
+ % -

Ejemplos de sucesiones inaceptables

* + -
% * +
+ + -
- + *

Una sintaxis de este tipo puede regir diversos fenómenos, por ejemplo, el crecimiento de un árbol. Decimos que el crecimiento de un árbol obedece a reglas sintácticas. Pero no podemos decir que el crecimiento de un árbol obedezca a las reglas de un sistema de signos, porque un sistema de signos está compuesto por una sintaxis y también por una semántica (por no hablar de posibles reglas pragmáticas).

Para obtener un sistema de signos es necesario asociar las sucesiones del sistema sintáctico ALFA con sucesiones de otro sistema (por ejemplo, un sistema BETA que organiza cuatro «elementos»):

+ - % está en lugar de Agua
% * + está en lugar de Fuego
+ - * está en lugar de Aire
+ % - está en lugar de Tierra

4.1.4. INTERPRETACIÓN

Cuando se asocia un sistema sintáctico con un sistema semántico puede interpretarse cualquier sucesión permitida por el sistema sintáctico. Se puede interpretar porque se puede decir que + - % significa «agua», pero también porque «agua» puede interpretarse, a su vez, como «H_20», como «líquido potable transparente», como un ejemplar de agua, o como una imagen que representa el agua. En un sistema semiótico cualquier contenido puede convertirse, a su vez, en una nueva expresión que puede ser interpretada, o sustituida, por otra expresión.

Quiero subrayar que, en la interpretación, además de que (i) una expresión puede ser sustituida por su interpretación, sucede también que (ii) este proceso es teóricamente infinito, o al menos indefinido, y que (iii) cuando usamos un sistema de signos determinado podemos tanto *rechazar* la interpretación de sus expresiones como *elegir* las interpretaciones más adecuadas según los diferentes contextos.

En mis escritos precedentes (por ejemplo, Eco 1975) decía que un sistema de signos está gobernado por la reversibilidad: *agua* está en lugar de «H_20» así como *H_20* está en lugar de «agua». Sostenía también que esta reversibilidad distingue los fenómenos semiósicos de los meros fenómenos de estímulo-respuesta. En mis últimos escritos (por ejemplo Eco 1984) veo la reversibilidad sólo como una especie de efecto «óptico» debido a que en la semiosis

cada contenido puede convertirse, a su vez, en la expresión de otro contenido, y que tanto la expresión como el contenido pueden invertirse intercambiándose el papel que desempeñan. Pero al enterarme de que *agua* significa «H_20» aprendo algo diferente que si llego a saber que *H_20* significa «agua». En todo caso, el Objeto Inmediato se interpreta en dos diferentes «aspectos», o descripciones o puntos de vista.

He dicho que, si un sistema sintáctico ALFA gobierna el crecimiento de un árbol, esto no significa que ALFA sea un sistema de signos. Se puede objetar que si conocemos la regla que gobierna el crecimiento de un árbol podemos inferir la edad del árbol por una de sus secciones. En efecto, es un principio semiótico (o por lo menos un principio de mi semiótica) que podamos considerar semiósico cualquier fenómeno cuando lo tomamos como signo de otra cosa (por ejemplo, podemos inferir *si humo, entonces fuego,* donde humo se toma como el signo de un fuego de otro modo imperceptible). Pero decir que todo fenómeno puede considerarse semiósico no significa que todo fenómeno sea semiósico. Puedo decir, desde luego, que, si un perro mueve la cola, esto significa que es feliz, o que, si veo unas manchas rojas en el rostro de una persona, esto significa que esa persona tiene el sarampión: pero ni el perro ni la persona siguen las reglas de un sistema de signos. Si hay un sistema de signos, éste pertenece a *mi* competencia y representa una regla semiótica que uso para interpretar unos acontecimientos *como si* me estuvieran comunicando algo.

Imagino que si un inmunólogo viera (en el caso de que eso fuera posible) un determinado linfocito comportándose de determinada manera, estaría en condiciones de inferir que podría suceder, o que ya habría sucedido, algo. Pero este principio es común a toda investigación científica, así como a la experiencia normal de nuestra vida cotidiana. El hecho de que nosotros, partiendo de fenómenos usuales, nos construyamos reglas casi automáticas de inferencia no significa que - como ha dicho Constantin Bona en su intervención - ya no sea necesario distinguir entre una semiótica del diccionario inmunológico y la semiótica del sistema inmunitario.

En este sentido la semiótica del diccionario genético sabe que, en el paso entre ADN y ARN mensajero,

$$A \rightarrow U$$
$$T \rightarrow A$$
$$G \rightarrow C$$
$$C \rightarrow G$$

Pero todavía hay muchas controversias sobre si esta regla puede considerarse un «código» genético. Los nucleótidos *no saben* que A «significa» U. Simplemente reaccionan sustituyendo A por U. No podemos decir que los nucleótidos se comportan semiósicamente, porque no podemos demostrar que pueden abstenerse de interpretar o que pueden elegir interpretaciones alternativas.

4.1.5. ESTÍMULO-RESPUESTA

Consideremos dos casos diferentes: (i) aprieto un botón y suena una campana; (ii) digo *rosa* y alguien responde «quieres decir una flor roja». Apretando el botón pongo en acción un proceso que no puede acabar sino con el sonido de la campana, mientras que al emitir *rosa* pongo en acción un proceso que puede terminar con estas (u otras) diferentes respuestas, por ejemplo: «quieres decir el color de ese vestido», «estás citando una palabra usada por Gertrude Stein», «no entiendo por qué me lo dices».

El primer fenómeno se basa en un mecanismo de estímulo-respuesta, el segundo

necesita una confrontación entre la expresión recibida y un sistema de signos determinado, más la decisión de interpretar la expresión.

Un proceso de estímulo-respuesta es *diádico:* A provoca B y debe estar presente para poder suscitar B (igualmente presente). Entiendo que el requisito de la co-presencia es muy ambiguo. Un proceso de estímulo-respuesta es, sin duda, una secuencia causal, y conocemos muchas secuencias de causa-efecto en las que el lapso de tiempo entre A y B es considerable.

Quisiera decir que pienso ocuparme sólo de los casos en los que ese lapso de tiempo es lo bastante corto como para permitirnos advertir y registrar la presencia física tanto de A como de B en el curso de un mismo experimento. Los casos más complicados pueden plantear un problema semiótico, pero este problema no tiene nada que ver con el proceso de estímulo-respuesta, sino más bien con nuestra capacidad de reconocerlo. En otras palabras, puedo decidir que el actual cáncer de un paciente X se debe a una estimulación remota de sus células por parte de determinadas radiaciones. Como no «veo» las radiaciones pasadas, de su efecto infiero su existencia pasada. Tomo el efecto como signo o síntoma de su causa, ahora ausente. Pero, si mi conjetura es correcta, ha habido un proceso regular de causa-efecto, que empieza con las radiaciones y acaba con la respuesta celular a través de una cadena ininterrumpida de estados físicos. La radiación es, de alguna manera, el Objeto Dinámico ausente representado por la situación celular presente, pero esta situación semiósica atañe a mi propia competencia, y no a la imaginaria competencia semiósica de la célula. Se puede fulminar a un hombre en California mandando la señal eléctrica desde un planeta que diste un billón de años luz de la Tierra, y los rayos solares nos llegan ocho minutos después de su emisión, pero en ambos casos tenemos el derecho de considerar A y B como co-presentes.

Un proceso semiósico, en cambio, es siempre *triádico:* o A o B está ausente, y es posible considerar a uno de los dos como signo del otro en razón de un tercer elemento C, llamémoslo código, o proceso de interpretación activado mediante el recurso al código.
Golpeo la rodilla de un paciente con un martillo percutor y éste mueve la pierna como si quisiera dar una patada. Normalmente, excepto en los casos patológicos, parece que el paciente no puede abstenerse de ese movimiento reflejo. El proceso es diádico. Pero ahora supongamos que yo golpee al paciente en 1980 y que éste mueva la pierna en 1985. ¿Diré aún que el golpe A es la causa del reflejo tardío B? Durante este lapso de tiempo, ¿el paciente habría podido decidir libremente abstenerse de mover la pierna?

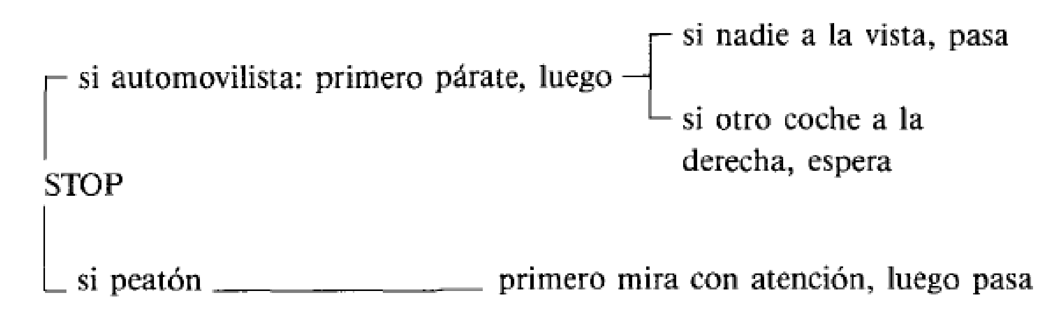
No estoy capacitado para responder a esta pregunta. Pero como semiótico puedo responder a una pregunta parecida. Si le digo a alguien *por favor, mueva la pierna,* y luego espero, queda sin determinar cómo responderá el destinatario. Se podría decir que el lapso de tiempo entre mi orden y su respuesta está lleno de muchos pasos intermedios, y que mi problema actual no es, al fin y al cabo, tan diferente del que concierne al vínculo entre una radiación remota y un cáncer presente. Se puede objetar que, también en el caso de la radiación, la célula habría podido responder o no como lo ha hecho. De todas maneras, sé que en los procesos semiósicos humanos tenemos a nuestra disposición otras pruebas indiscutibles. Si les pidiera a diez personas diferentes que movieran la pierna, obtendría, con toda probabilidad, diez interpretaciones distintas de mi orden. Y también algo aún más relevante, podría obtener muchas interpretaciones distintas de esas diez interpretaciones: un simple cálculo factorial puede deciros cuántas interpretaciones pueden producirse a partir de mi expresión inicial.

No es necesario oponer un comportamiento alto (humano) a uno bajo (biológico). Es suficiente referirse a dos modelos abstractos diferentes: (i) un modelo triádico, donde entre A y B hay una serie impredecible y potencialmente infinita de C, y (ii) un modelo diádico donde A provoca B sin mediación alguna. C es un *espacio de la opción* y de la supuesta indeterminación, mientras que el no-espacio entre A y B es un espacio de ciega necesidad y de determinación inevitable. Muchos de nuestros asuntos humanos están gobernados por el modelo (ii). No tendré ninguna dificultad en aceptar la idea de que muchos procesos biológicos están gobernados por el modelo (i), siempre y cuando esto pueda demostrarse.

4.1.6. EL ESPACIO C

Quizá un día la ciencia demuestre que el espacio C es sólo una ficción como el éter, presupuesto para llenar un intervalo «vacío» donde ocurren fenómenos deterministas que escapan a nuestro conocimiento actual. Pero, hasta ese momento, debemos ocuparnos de los espacios C. En cualquier caso, sabemos que en el espacio C ocurre un fenómeno que se puede observar semióticamente: los contextos comunicativos. Los seres humanos no emiten signos en el vacío, «hablan» a y en medio de otros sujetos que hablan a su vez. En mi semiótica, un buen sistema de signos abarca también selecciones contextúales. Adopta la siguiente forma: «la expresión *x* está en lugar de un contenido que en el contexto 1 será *y,* y en el contexto 2 será *k».*

Un modelo *instruccional* representa el tipo de competencia que nos permite interpretar una señal de Stop en un cruce de dos carreteras perpendiculares:



El modelo puede complicarse aún más considerando las consecuencias legales y físicas que siguen a la negativa a obedecer las instrucciones. En ese caso, el espacio C en el que se interpretan las instrucciones podría caracterizarse con los siguientes rasgos:

- el receptor puede, a pesar de todo, sospechar que el emisor miente;
- el receptor no conoce el código;
- el receptor entiende el mensaje y decide ignorarlo.

Estos rasgos presuponen un sujeto consciente y Celada observa en su ensayo que, en mi presentación del simposium, admitía que la consciencia no es un prerrequisito de la semiosis. Me gustaría desarrollar un poco más este punto, ya que me parece un posible terreno de encuentro entre semióticos e inmunólogos.

4.1.7. SEMIOSIS SIN CONSCIENCIA

Mis instrucciones de Stop (cf. *suprá)* pueden introducirse también en un ordenador, siempre que esté dotado de un dispositivo que le permita percibir estados del mundo externo como el paso de automóviles. En ese caso, se podría objetar que el presunto proceso triádico se vuelve un proceso diádico en el que la cadena estímulo-respuesta está segmentada sencillamente en una serie de opciones binarias, determinadas rígidamente. La instrucción Basic «if-then-else» es simplemente un proceso de estímulo-respuesta con estructura binaria. Un proceso de este tipo podría estar constituido por billones de disyunciones binarias necesarias y sería todavía una ciega serie de opciones inevitables. Pero un ordenador personal normal no es un buen ejemplo de inteligencia artificial.

Supongamos que instalamos un sistema constituido por tres torres situadas en la cima de tres colinas, cada una a tres kilómetros de la otra. En la torre 1 ponemos un dispositivo

mecánico que emite una señal eléctrica A cuando alguien entra en la torre. En la torre 2 ponemos un dispositivo 2 que enciende una lámpara cuando una fotocélula recibe la señal emitida por el dispositivo 1. Esta relación es una relación necesaria, el dispositivo 2 recibe la señal emitida por el dispositivo 1 y reacciona de la única manera posible. Luego ponemos en la torre 3 un dispositivo 3 que está instruido de esta manera:
Cuando veas una lámpara que se enciende en la torre 2, destruye con un rayo láser la torre 1, pero sólo en el caso de que:

(i) sea lunes
(ii) Hamlet no esté seguro de si ser o no ser
(iii) el verbo «ser» se entienda como en la tercera hipótesis del *Parménides* de Platón (iv) tú hayas tomado anteriormente las decisiones de aquí arriba sin conseguir destruir la torre 1.

Todos estarán de acuerdo en reconocer que al dispositivo 3 se le pide que tome una serie de decisiones bastante difíciles según una serie de instrucciones bastante ambiguas, y que para comprenderlas el dispositivo 3 debe extrapolarlas de un conjunto de informaciones adquiridas previamente. En efecto, al dispositivo 3 se le pide que identifique contextos inéditos y que reestructure su sistema de instrucciones (en otras palabras, que produzca un nuevo código para cada situación). Cuando el dispositivo 3 puede hacerlo, hablamos de inteligencia artificial.

Para poder llevar a cabo su tarea, al dispositivo 3 se le pide que haga *abducciones.*

4.1.8. La abducción

La abducción es un proceso inferencial (llamado también hipótesis) que se opone a la deducción en cuanto la deducción parte de una regla, considera un caso de esa regla e infiere automáticamente un resultado necesario. Un buen ejemplo de deducción es:

(i) cada vez que A golpea, entonces B mueve la pierna
(ii) pero A ha golpeado
(iii) entonces B ha movido la pierna

Supongamos ahora que yo no sepa nada de todo esto y vea que B mueve la pierna. Me sorprende ese extraño resultado (iii). Según experiencias previas procedentes de campos diferentes (por ejemplo, he notado que los perros aúllan cuando se les pisa la cola) intento formular una regla aún desconocida (i). Si la regla (i) valiera y si (iii) fuera el resultado de un caso (ii), entonces (iii) ya no sería sorprendente.

Obviamente mi hipótesis deberá ser sometida a prueba para poder transformarse en una ley, pero hay (en la semiosis) muchos casos en los que no se buscan Leyes Universales, sino una Explicación capaz de desambiguar un acontecimiento comunicativo concreto. Alguien dice *rosa* y yo no sé si se refiere a una flor roja o al color. Forjo la hipótesis de que el hablante es un floricultor y apuesto por la primera interpretación. Tanto mejor si el contexto fomenta la abducción (un contexto como *he cultivado una rosa* constituiría un indicio seguro). Resumiendo: la abducción es un procedimiento típico mediante el cual, en la semiosis, somos capaces de tomar decisiones difíciles cuando se están siguiendo instrucciones ambiguas.

El problema de los inmunólogos es decidir si ellos - cuando tratan con los linfocitos - están ante fenómenos de este tipo o no.

4.1.9. Reconocimiento

Los inmunólogos usan a menudo la palabra *reconocimiento.* Ando, meto el pie en un agujero del suelo y tropiezo. ¿Diré que «reconozco» el agujero? Pienso que la mayor parte de los fenómenos «estéricos» considerados por la genética pertenece a este tipo de meros procesos de estímulo-respuesta. ¿Cómo se reconocen entre ellos los protagonistas del denominado sistema inmunológico?

Supongamos que enseñásemos a un chimpancé a calzarse guantes, y le diéramos una serie de pares de tallas distintas. El animal se los probaría todos, hasta encontrar el que se adaptara a sus dedos. No diríamos que el chimpancé «reconoce» sus guantes. Simplemente tomaría los que le *quedaran bien.*

Ahora supongamos que le enseñásemos a reconocer guantes de la talla adecuada mediante algunas características morfológicas (por ejemplo, deben ser marrones y estar marcados con una estrella dorada). El animal aprende el lunes los rasgos de sus guantes personales, el martes ve un par con las mismas características y los reconoce como propios.

¿Qué sucede cuando un chimpancé o un ser humano reconocen algo o a alguien? Refieren tanto la propia percepción actual X! como su memoria de una percepción pasada X_2 a un tipo abstracto X. Pasan de una presencia (percepción actual), a través de un modelo, a una ausencia (una percepción pasada). El reconocimiento es siempre un proceso triádico, porque se trata siempre de la confrontación entre dos ocurrencias (una actual y la otra recordada) y un tipo. Veo un lápiz, recuerdo el lápiz que usé ayer y decido que ambos son el mismo lápiz porque los cotejo con mi tipo mental X. El proceso es triádico porque no es preciso que todos los rasgos del lápiz que conservo en la memoria coincidan con los rasgos del lápiz percibido actualmente. Con toda probabilidad, alguien lo ha usado mientras tanto, por lo que su longitud habrá disminuido, pero si el lápiz tipo X tiene una sección redonda, es amarillo y está marcado con una estrella en su base, y la ocurrencia que percibo actualmente presenta los mismos rasgos pertinentes, la longitud se vuelve irrelevante.

Sólo mediante este mecanismo podemos reconocer a alguien a quien no nos encontramos desde hace diez años, aunque su peso, la cantidad de pelos de su barba, las arrugas en su rostro o el número de sus dientes hayan cambiado. Reconozco X_1, objeto de mi percepción actual, como el mismo X_2, objeto de mi percepción pasada, si he conservado en mi memoria un tipo abstracto X que ha tenido en cuenta sólo *algunos* rasgos pertinentes. De otra forma no podríamos reconocer hoy a un cierto Pablo que encontramos hace veinte años cuando apenas tenía veinte años (y a menudo no conseguimos hacerlo, porque en nuestra memoria y según nuestros criterios emocionales «nuestro» Pablo era un hombre con una abundante cabellera negra).

No hay ninguna regla general para establecer los criterios de pertinencia: dependen de varias exigencias prácticas. Un comandante que necesite tres soldados para mandarlos contra el enemigo, precisa de pocos rasgos pertinentes para reconocer un soldado: presumiblemente edad media, sexo masculino y uniforme. Al comandante no le interesan las diferencias entre Pablo, Pedro o José. En cambio, un enamorado que intente reconocer a la amada al cabo de muchos años, exige un número mayor de rasgos pertinentes (si amaba a Sophia Loren no puede confundirla con Ornella Muti).

En los procesos semiósicos el criterio para el reconocimiento cambia según los diversos contextos. ¿Pueden decir los inmunólogos que pasa lo mismo con los linfocitos?

4.1.10. Modelos y metáforas

Si la respuesta a la pregunta precedente es negativa, ello no significa que los

inmunólogos deban evitar la jerga semiótica. Sólo significa que pueden usar los modelos semióticos únicamente como modelos.

Se ha dicho a menudo que en la ciencia no se deberían usar metáforas. Pero Max Black (1962) ha distinguido convincentemente entre el uso lingüístico de las metáforas y el uso científico de los modelos.

Puede haber tanto modelos a escala como modelos analógicos. En ambos casos un modelo selecciona siempre un conjunto de rasgos pertinentes del objeto que refleja o que representa. Los modelos a escala pretenden reproducir la forma del objeto original, mientras que los modelos analógicos pretenden reproducir sólo estructuras abstractas o sistemas de relaciones del objeto original. Además, reproducen el objeto original sobre un soporte diferente o mediante una red de relaciones distinta. Así un circuito eléctrico puede usarse como modelo para un fenómeno hidráulico, o para un problema matemático (y viceversa). Un mapa es un modelo a escala con algunos elementos de un modelo analógico.

En este sentido, el funcionamiento de una lengua humana puede tomarse como modelo para algunos fenómenos biológicos, o viceversa. Pero deberían valer al menos dos condiciones: (i) se debe saber que el mapa no es el territorio y (ii) las propiedades del modelo deberían conocerse mejor que las propiedades del objeto que hay que definir.

No sé cuánto y hasta qué punto el segundo requisito quede satisfecho por un enfoque semiótico de la inmunología. No sé cuánto sabéis vosotros de sistemas inmunológicos, pero desafortunadamente sé lo poco que los semióticos saben sobre la semiosis y los sistemas de significación.

Puede suceder que el segundo requisito no sea tan taxativo como parece. Normalmente creemos que lo más complejo debe explicarse mediante lo más sencillo. Este enfoque se llama reduccionismo. Siguiendo esta dirección, un semiótico puede intentar explicar el lenguaje usando el código genético como modelo. No espero mucho de un enfoque de este tipo.

Una alternativa provechosa puede ser explicar lo más sencillo mediante lo más complejo. Esta idea me gusta más. Es audaz, pero puede ser productiva. En este sentido no desalentaré a los inmunólogos para que usen los modelos semióticos.

Al principio de mi ensayo decía que quizá la inmunología pueda ayudar a la semiótica. Permitidme evitar la cuestión de si los fenómenos inmunológicos deben considerarse más simples que los semióticos. Después de nuestro simposium me he dado cuenta de que os ocupáis de algo que parece ser sumamente complicado.

Lo que he aprendido de nuestro encuentro, en cambio, es que, entre el momento en que un linfocito encuentra un antígeno y el momento en que reacciona, hay un *espacio,* y que en este espacio hay que realizar algunas selecciones contextúales. Mi impresión es que vuestro espacio C parece más sencillo que el nuestro. Pero se trata también de un espacio.

¿Un proceso triádico se caracteriza más por la imprevisibilidad de su espacio C, o por la simple y dramática existencia de un espacio? Si aceptamos la segunda respuesta (y pienso que Giorgio Prodi tomará esta dirección), la existencia misma de un fenómeno semiósico está garantizada por la existencia misma de un espacio C, y no por su complejidad e imprevisibilidad. Lo que significa que en la profundidad de los procesos biológicos anida el mecanismo elemental de donde brota la semiosis.

Lo que queda por aclarar es si la amplitud y la imprevisibilidad de un espacio C representan o no el umbral entre los procesos biológicos altos y los más bajos, o si la complejidad del espacio C es solamente otro efecto «óptico» debido a los límites de nuestro conocimiento. Esta pregunta atañe al dramático problema de las fronteras entre espíritu y materia, cultura y naturaleza.

4.2. CUERNOS, CASCOS, ZAPATOS: TRES TIPOS DE ABDUCCIÓN[61]

4.2.1. CUERNOS

4.2.1.1. ARISTÓTELES Y LOS RUMIANTES

Aristóteles, al tratar en *Segundos analíticos* (II, 98, 15 y ss.) el problema del tipo de división que se requiere para formular una definición correcta, da un ejemplo curioso:
Por ahora estamos tomando nuestros ejemplos de los nombres comunes, pero no hemos de limitarnos a considerar éstos. Hemos de recoger cualquier otro carácter común que observemos y considerar luego con qué especie está relacionado o vinculado y qué propiedades le pertenecen. Por ejemplo, como propiedades comunes de los animales que tienen cuernos recogemos la posesión de un tercer estómago y solamente una fila de dientes. Y puesto que resulta evidente en virtud de qué carácter poseen ellos estos atributos - a saber, por tener cuernos - , la cuestión siguiente será ¿a qué especie afecta la posesión de cuernos?♠

Definir algo significa, para Aristóteles, proporcionar un género y una *diferencia específica:* género más *diferencia* circunscriben la especie.

Una definición es distinta de un silogismo: «quienes definen no prueban la existencia del *definiendum» (Segundos analíticos* II, 92b 20), puesto que una definición dice sólo *qué* es una cosa no *que* una cosa es. Sin embargo, decir lo que es una cosa significa también decir *por qué* lo es, es decir, conocer la *causa* de su existencia *(ibíd.,* 93a 4 y ss.). Esta causa será el término medio en la deducción posterior, capaz de inferir la existencia del objeto definido *(ibíd.,* 93a 4-5 y ss.).
Supongamos que una especie dada S pueda definirse como M (siendo M una definición en términos de género más diferencia específica). M entonces debería ser la razón por la que S también posee las características de ser P: por ejemplo, los animales con cuernos S tienen una sola fila de dientes (P) porque son M (definición que hay que encontrar). Si a continuación se introduce M, como término medio de un silogismo demostrativo, se puede formular el siguiente ejemplo de correcta definición en bárbara.

(1) todos los M son P
todos los S son M
todos los S son P.

Al utilizar el esquema deductivo como instrumento de previsión, se está en situación de averiguar si las consecuencias deducidas ocurren realmente.

De esta forma, definición y silogismo, aunque radicalmente diferentes, están vinculados. La definición no puede demostrarse como conclusión de un silogismo (puesto que sólo se postula), pero un silogismo posterior puede permitirnos ver si hay una relación correspondiente *en los hechos.*

Aristóteles, por consiguiente, tiene que proporcionar una buena definición de animal con cuernos, problema que conoce bien y al que dedica dos largas exposiciones en *Sobre las partes de los animales.* Las pruebas que reúne son las siguientes:

---

[61] Este capítulo reelabora dos escritos precedentes: «II cañe e il cava-lio: un testo visivo e alcuni equivoci verbali», *VS* 25, 1980, y «Guessing: from Aristotle to Sherlock Holmes», *VS* 30, 1981. Otra versión apareció en Eco y Sebeok 1983. Publico la versión italiana porque proporciona algunos presupuestos teóricos del concepto de interpretación.

♠ Se citan las obras de Aristóteles de la edición Aguilar, Madrid 1964, con la traducción de Francisco de P. Samaranch. N. del T.

(2) Todos los animales con cuernos tienen una sola fila de dientes; es decir, carecen de incisivos superiores (663b-664a).

(3) Los animales sin cuernos poseen otros medios de defensa (663a-664a). Esto es válido para los animales con dientes o colmillos, pero también para el camello (el cual, como veremos, tiene muchas características en común con los animales con cuernos), protegido por la masa de su cuerpo.

(4) Todos los animales con cuernos tienen cuatro estómagos (674a, b).

parece estar vinculado a la ausencia de los incisivos superiores, como ya se supuso, de modo que, probablemente, dado el género de animales que han desarrollado un aparato digestivo especial (que comprende no sólo los rumiantes, sino también las aves), a algunos de ellos les sucedió eso por la falta de incisivos superiores. La definición será entonces válida: los rumiantes son aquellos animales que poseen un aparato digestivo especial porque carecen de incisivos superiores. Con esto cabe elaborar el siguiente silogismo:

(9) *Regla* = Todos los animales que carecen de incisivos superiores poseen un aparato digestivo especial.
Caso = Todos los rumiantes carecen de incisivos superiores.
Resultado = Todos los rumiantes poseen un aparato digestivo especial.

Hay que decir que Aristóteles sufre algunas perplejidades cuando trata de explicar la peculiar situación de los camellos, lo que demuestra cuan difícil es trazar una «buena» división que sirva de fundamento a un sistema global de definiciones correlativas (como queda muy claro en *Sobre las partes de los animales* 642b 20 - 644a 10).

4.2.1.2. Peirce y las judías

Es evidente el parecido entre las inferencias (8) y (9) expuestas arriba, reguladas ambas por el modelo (1), y el conocido problema de las judías blancas propuesto por Peirce *{CP:* 2.623). Al enfrentarse al hecho sorprendente representado por unas judías blancas, Peirce las define como «las judías blancas que proceden de este saco». *Que proceden de este saco* es el término medio, el mismo que opera en la ley propuesta y en el siguiente silogismo:

(10) *Regla* = Todas las judías que proceden de este saco son blancas.
Caso = Estas judías proceden de este saco.
Resultado = Estas judías son blancas.

No hay diferencia entre lo que Peirce llama hipótesis o abducción y el esfuerzo con que, según Aristóteles, se formula una definición, expresando *lo que* es un objeto, mediante una explicación hipotética de *por qué* el objeto es lo que es; se exhiben así todos los elementos capaces de establecer una deducción según la cual si la Regla es correcta, todo Resultado demostrará *que* ese objeto es.

Es interesante preguntarse por qué Aristóteles dedica algunas observaciones a la *apagoge,* que considera la inferencia que se hace «cuando es evidente que el primer término se predica del término medio; pero no es evidente que el término medio se predique del último término, aunque, sin embargo, sea más probable o no menos probable que la conclusión» *(Primeros analíticos* II, 69a 20), cuando, por lo visto, no identifica la *apagoge*

con la actividad definitoria. Es cierto que Aristóteles consideraba la definición como un procedimiento científico cuyo fin era expresar una verdad irrefutable, donde el *definiens* fuera intercambiable por completo con el *definiendum;* no obstante, también era consciente de que pueden darse muchas definiciones del mismo fenómeno, refiriéndose a diferentes causas *(Segundos analíticos* II, 99 b), según el tipo de pregunta que se plantee, es decir, según la identificación (o elección) del hecho realmente *más sorprendente.* Si Aristóteles hubiera reconocido de manera explícita las consecuencias de esta admisión, el carácter experimental y abductivo de *todas* las definiciones científicas le hubiera resultado absolutamente claro.

Peirce, en cambio, no abriga ninguna duda. No sólo identifica la abducción con la *apagoge,* sino que incluso sostiene que la abducción rige todo tipo de conocimiento, incluidas la percepción (5.181) y la memoria (2.625).

Es evidente, con todo, que para Aristóteles definir hechos sorprendentes (véanse los casos del eclipse y del trueno) significa establecer una jerarquía de vínculos causales a través de una especie de hipótesis que sólo puede ratificarse cuando da lugar a un silogismo deductivo que actúa como previsión de ulteriores verificaciones.

A la luz de las observaciones precedentes, hay que volver a considerar la definición que Peirce da de la abducción. En *CP:* 2.623 Peirce dice que, mientras la inducción es la inferencia de una Regla a partir de un Caso y un Resultado, la hipótesis es la inferencia del Caso a partir de una Regla y un Resultado. Según Thagard (1978), existe una diferencia entre la hipótesis como *inferencia a un Caso* y la abducción como *inferencia a una Regla.* Veremos mejor este aspecto más adelante en 4.2.1.4; pero, de momento, es importante subrayar que el auténtico problema no reside en encontrar primero el Caso o la Regla, sino, más bien, en cómo obtener la Regla y el Caso *al mismo tiempo,* puesto que están recíprocamente relacionados, vinculados entre sí por una especie de quiasma, donde el término medio es la piedra angular de todo el movimiento inferencial.

El término medio es el dispositivo activador de todo el proceso. En el ejemplo de las judías, Peirce podría haber decidido que el elemento fundamental no era *de dónde* procedían aquellas judías, sino, digamos, *quién* las había puesto ahí: o podría haber supuesto que el lugar de procedencia de las judías era un cajón o un bote cercanos al saco. Del mismo modo, Aristóteles podría haber decidido que los elementos relevantes, en su problema, no eran el desvío de la materia dura (una explicación verdaderamente muy sofisticada) o la necesidad de protección, sino alguna otra causa. La invención de un buen término medio, en eso consiste la idea genial.

Obviamente, existen reglas tan evidentes que de inmediato sugieren la manera de buscar el término medio. Imaginemos que en una habitación haya sólo una mesa, un puñado de judías blancas y un saco. La identificación de «procedente de aquel saco» como elemento fundamental sería más bien fácil. Si, encima de la mesa, encuentro un plato con un poco de atún en conserva y, a una distancia razonable, una lata de atún, abierta y vacía, la hipótesis consecuente es *casi* automática: pero este *casi* es lo que hace que este razonamiento automático sea aún una hipótesis.

Por lo tanto, incluso en casos en los que la regla es evidente, y la inferencia sólo concierne al caso, una hipótesis no produce jamás una certeza. Peirce afirma que cuando se encuentran restos fósiles de peces en el interior de un país, cabe suponer que en otro tiempo el mar cubrió aquella tierra. Toda una tradición paleontológica previa parece apoyar tal abducción. Pero ¿por qué no privilegiar otra explicación, por ejemplo, que son los restos de una merienda celebrada allí por unos monstruos extraterrestres, o que un director de cine ha preparado esta escenografía para rodar *El hombre de Neanderthal contraatacad Coeteris paribus* (si no hay actores u otra gente del cine por el lugar, si los periódicos no han informado recientemente de misteriosos fenómenos debidos a la probable acción de invasores extraterrestres, etc.), la explicación paleontológica será la más económica. Pero sabemos de muchas explicaciones científicas falsas, que parecían muy económicas (por ejemplo, el paradigma geocéntrico, el flogisto y otras), que, sin embargo, han sido sustituidas por algo

aparentemente menos «regular» o menos «normal».

4.2.1.3. LEYES Y HECHOS

Por paradójicas que parezcan, esas últimas cuestiones nos sugieren que existen dos tipos de abducción: el primero parte de uno o más hechos particulares sorprendentes y termina en la hipótesis de una ley general (como parece ser el caso de todos los descubrimientos científicos), mientras que el segundo parte de uno o más hechos particulares sorprendentes y termina en la hipótesis de otro hecho particular que se supone es la causa del primero o de los primeros (como es, al parecer, el caso de la investigación criminal). En el ejemplo precedente, ¿los fósiles son el caso de una ley general o el efecto de una extraña causa particular (que, de hecho, podría definirse como una violación de normas vigentes)?

Podría decirse que el primer tipo de abducción se ocupa de la naturaleza de los *universos,* mientras que el segundo se ocupa de la naturaleza de los *textos.* Por «universo» entiendo, intuitivamente, los mundos cuyas leyes suelen explicar los científicos; por «texto», una serie coherente de proposiciones vinculadas entre sí por un *topic* o tema común (cf. Eco 1979). En este sentido, incluso la secuencia de acontecimientos investigada por un detective puede definirse texto: no sólo porque puede reducirse a una secuencia de proposiciones (una novela policíaca o el informe oficial de una investigación auténtica no son otra cosa), sino también porque los textos verbales o pictóricos, al igual que los casos criminales, requieren, a fin de ser reconocidos como un todo coherente y autoexplicativo, una regla idiolectal, un código propio, una explicación que pueda funcionar para ellos y dentro de ellos y que no puede trasplantarse a otros textos.

Esa distinción, no obstante, es poco convincente. Si la abducción es un principio general que rige todo el conocimiento humano, no debería haber diferencias sustanciales entre dos tipos de abducción. A fin de explicar un texto, utilizamos a menudo reglas intertextuales: no sólo reglas de género en los textos literarios, sino también normas comunes, *endoxa* retóricas (como la regla «cherchez la femme» en un caso criminal). De modo análogo, a fin de explicar los universos solemos recurrir a leyes que funcionan sólo para una porción específica de ese universo, sin que sean *ad hoc:* es el caso del principio de complementariedad en física.

Creo que el mecanismo general de la abducción sólo puede esclarecerse si aceptamos tratar los universos como si fueran textos, y los textos como si fueran universos. Desde esta perspectiva, la diferencia entre los dos tipos de abducción desaparece. Cuando se toma un hecho concreto como hipótesis explicativa de otro hecho concreto, el primero funciona (dentro de un universo textual dado) como ley general que explica el segundo. No es necesario decir que las leyes generales, en la medida en que están expuestas a falsación y a conflictos potenciales con leyes alternativas que podrían explicar igualmente bien los mismos hechos, deberían tomarse como hechos de una naturaleza particular, o como modelos generales de determinados hechos que causan la explicación de los mismos.

Además, en los descubrimientos científicos se formulan leyes gracias al descubrimiento intermedio de otros hechos, y, en la interpretación textual, se identifican hechos pertinentes mediante la presuposición de determinadas leyes generales (intertextuales).

Muchos estudios contemporáneos han identificado la abducción con los procedimientos conjeturales de médicos e historiadores (cf. Ginzburg 1979). Un médico busca tanto leyes generales como causas específicas y particulares; un historiador trabaja con el fin de identificar tanto leyes históricas como causas particulares de acontecimientos particulares. En ambos casos, médicos e historiadores producen conjeturas sobre la cualidad textual de una serie de elementos aparentemente inconexos. Operan la *reductio ad unum* de la pluralidad. Los descubrimientos científicos y médicos, las investigaciones criminales, las reconstrucciones históricas, las interpretaciones filológicas de textos literarios (atribución a un

autor determinado fundada en claves estilísticas, «fair guesses» sobre palabras o frases perdidas) son todos casos de *pensamiento conjetural.*

Esa es la razón por la que, creo yo, el análisis de los procedimientos conjeturales en la investigación criminal puede arrojar nueva luz sobre los procedimientos conjeturales en la ciencia, y la descripción de los procedimientos conjeturales en el campo de la filología puede arrojar nueva luz sobre la diagnosis médica.

4.2.1.4. HIPÓTESIS, ABDUCCIÓN, META-ABDUCCIÓN

Como se sugirió en 4.2.1.2 (cf. las importantes observaciones de Thagard 1978), es probable que Peirce pensara en dos tipos de razonamiento inferencial: la *hipótesis,* mediante la cual se aísla una regla ya codificada con la que está relacionado un caso por inferencia; y la *abducción,* que es la adopción provisional de una inferencia explicativa, con el objetivo de someterla a verificación experimental, y que se propone hallar, junto con el caso, también la regla.

Tal vez sea mejor (prescindiendo de los términos de Peirce) distinguir tres tipos de abducción. Seguiré algunas indicaciones de Bonfantini y Proni (1983), muchas de las propuestas de Thagard, y añadiré a la lista el concepto nuevo de meta-abducción.

(a) *Hipótesis o abducción hipercodificada.* La ley se da de manera automática o semiautomática. Asignemos a este tipo de ley el nombre de ley *codificada.* Es importante dar por sentado que incluso la interpretación a través de códigos presupone un esfuerzo abductivo, aunque sea mínimo. Supongamos que yo sepa que, en castellano, /hombre/ significa «macho humano adulto» (un caso perfecto de codificación lingüística), y supongamos que yo *crea* oír la expresión /hombre/; para comprender el significado de la palabra tengo que admitir, en primer lugar, que se trata de la ocurrencia *(token)* de una palabra castellana *(type).* Parece que habitual-mente realizamos esta labor interpretativa de manera automática, pero es suficiente vivir en un ambiente internacional donde todos hablan lenguas distintas para darnos cuenta de que la elección no es completamente automática. El reconocimiento de un cierto fenómeno como la ocurrencia de un tipo determinado presupone algunas hipótesis acerca del contexto expresivo y del co-texto discursivo. Thagard sugiere que este tipo (que para él corresponde a la hipótesis) es cercano a mi noción de *hipercodificación* (véase Eco 1975: 2.14) como caso-inferencia hacia la explicación mejor.

(b) *Abducción hipocodificada.* La regla debe seleccionarse entre una serie de reglas equiprobables puestas a nuestra disposición por el conocimiento corriente del mundo (o enciclopedia semiótica, véase Eco 1979). En este sentido, no hay duda de que nos encontramos ante una inferencia a una regla, que Thagard llama «abducción» *stricto sensu* (obsérvese que la noción de abducción de Thagard abarca también mi tercer tipo de abducción). Dado que la regla se selecciona como la más plausible entre muchas, pero no es seguro que sea o no la «correcta», la explicación sólo se *toma en consideración* en espera de sucesivas verificaciones. Cuando Kepler descubrió la forma elíptica de la órbita de Marte, lo primero con lo que se encontró fue un hecho sorprendente (las posiciones iniciales del planeta) y después tuvo que elegir entre varias curvas geométricas, cuyo número no era infinito. Algunas presuposiciones sobre la regularidad del universo le sugirieron que tenía que buscar sólo curvas cerradas no trascendentes (los planetas no dan saltos casuales y no se mueven en espiral ni en sinusoides). Lo mismo le había sucedido a Aristóteles: no sólo su mentalidad finalista, sino también una serie de opiniones establecidas, le convencieron de que la necesidad de protección era una de las causas finales más plausibles de la evolución biológica.

(c) *Abducción creativa.* La ley debe *inventarse ex novo.* Inventar una ley no es tan difícil, siempre que nuestra mente sea lo bastante creativa. Como veremos en 4.2.3.1, esta creatividad entraña también aspectos estéticos. En todo caso, este tipo de invención obliga a realizar (más que en los casos de abducción hiper o hipocodificada) una meta-abducción. Se encuentran ejemplos de abducción creativa en los descubrimientos «revolucionarios» que cambian un paradigma científico establecido (Kuhn 1962).

(d) *Meta-abducción.* Consiste en decidir si el universo posible delineado por nuestras abducciones de primer nivel es el mismo que el universo de nuestra experiencia. En las abducciones hiper e hipocodificadas, este metanivel de inferencia no es indispensable, puesto que obtenemos la ley de un acopio de experiencia de mundos efectivos ya controlados. En otras palabras, el conocimiento del mundo corriente nos permite pensar que la ley ya ha sido reconocida como válida (y se trata sólo de decidir si es adecuada para explicar esos resultados). En las abducciones creativas carecemos de este tipo de certidumbre. Tratamos de adivinar no sólo lo relativo a la naturaleza del resultado (su causa), sino también lo relativo a la naturaleza de la enciclopedia (de manera que, si la nueva ley se verifica, nuestro descubrimiento lleva a un cambio de paradigma). Como veremos, la meta-abducción es fundamental, no sólo en los descubrimientos científicos «revolucionarios», sino también (y usualmente) en la investigación criminal.

Verificaremos ahora las anteriores hipótesis sobre un texto que, según una extensa bibliografía, ofrece muchas analogías con los métodos de Sherlock Holmes y que, al mismo tiempo, representa un ejemplo perfecto (o un modelo alegórico) de investigación científica: el tercer capítulo de *Zadig* de Voltaire.

4.2.2. CASCOS

4.2.2.1. EL TEXTO DE VOLTAIRE[62]

> Zadig comprobó que el primer mes de matrimonio, como está escrito en el libro de Zend, es la luna de miel, y que el segundo es la luna de ajenjo. Poco después tuvo que repudiar a Azora, demasiado intratable ya, y buscó la felicidad en el estudio de la naturaleza. «No hay mayor ventura, decía, que la de un filósofo que lee en ese gran libro que Dios ha puesto ante nuestros ojos. Las verdades que descubre son suyas: alimenta y eleva su alma, vive tranquilo; nada teme de los hombres, y su tierna esposa no viene a cortarle la nariz.» Convencido de ello, se retiró a una casa de campo a orillas del Eufrates. Allí no se entretenía en calcular cuántas pulgadas de agua corrían en un segundo bajo los arcos de un puente, o en si caía una fracción cúbica más de agua en el mes del ratón que en el del cordero. No ideaba hacer seda con telarañas, ni porcelana con botellas rotas, sino que estudió sobre todo las propiedades de animales y plantas, y adquirió pronto una sagacidad que le descubría mil diferencias allí donde los otros hombres no ven más que uniformidad. Un día, paseando cerca de un bosquecillo, vio acudir corriendo hasta él a un eunuco de la reina, seguido por varios oficiales que parecían extremadamente preocupados, y

[62] «El perro y el caballo», capítulo tercero de *Zadig,* edición y traducción de Elena de Diego en *Cándido, Micromegas, Zadig,* Cátedra, Madrid 1985: 206-209.

que corrían de acá para allá como hombres fuera de sí que buscan algo muy precioso perdido. «Joven, le dice el primer eunuco, ¿no habéis visto el perro de la reina?» Zadig contesta con modestia: «Es una perra, y no un perro. - Tenéis razón, replica el primer eunuco. - Es una perra setter muy pequeña, añadió Zadig; ha parido hace poco; cojea de la mano izquierda y tiene orejas muy largas. - ¿La habéis visto, claro?, dice el primer eunuco jadeante. - No, contesta Zadig, nunca la vi, ni supe nunca que la reina tuviera una perra.»

Precisamente en aquella misma época, por una rareza ordinaria de la fortuna, el mejor caballo de la cuadra del rey se le había escapado de las manos a un palafrenero en las llanuras de Babilonia. El montero mayor y los demás oficiales corrían tras él tan preocupados como el primer eunuco tras la perra. El montero mayor se dirigió a Zadig, y le preguntó si no había visto pasar el caballo del rey. «Es, contestó Zadig, el caballo que mejor galopa; tiene cinco pies de altura y el casco muy pequeño; lleva una cola de tres y medio de largo; los adornos del bocado de su freno son de oro de veintitrés quilates; sus herraduras de plata de once denarios. - ¿Qué dirección tomó? ¿Dónde está?, preguntó el montero mayor. - No lo he visto, contestó Zadig, y nunca oí hablar de él.»

El montero mayor y el primer eunuco no dudaron por el momento de que Zadig no hubiera robado el caballo del rey y la perra de la reina; lo mandaron llevar ante la asamblea del gran Desterham, que lo condenó al knut y a pasar el resto de sus días en Siberia. Apenas fallado el juicio aparecieron el caballo y la perra. Los jueces se vieron en ¡a dolorosa necesidad de rectificar su sentencia, pero condenaron a Zadig a pagar cuatrocientas onzas de oro por haber dicho que no había visto lo que había visto. Primero hubo que pagar la multa; luego se le permitió a Zadig defender su causa en el consejo del gran Desterham; habló en estos términos.

«Estrellas de justicia, abismos de ciencia, espejos de verdad, que tenéis el peso del plomo, la dureza del hierro, el destello del diamante, y mucha afinidad con el oro, puesto que se me permite hablar ante esta augusta asamblea, os juro por Orosmade que nunca vi la respetable perra de la reina, ni el caballo sagrado del rey de los reyes. Esto es lo que me ha pasado. Me paseaba hacia el bosquecillo donde luego encontré al venerable eunuco y al muy ilustre montero mayor. Vi en la arena las huellas de un animal, y fácilmente deduje que eran las de un perrito. Surcos ligeros y largos, impresos en las pequeñas eminencias de arena entre las huellas de las patas me han dado a entender que era una perra cuyas ubres colgaban y que por lo tanto había tenido cachorros hacía pocos días. Otras huellas en distinta dirección, que parecían haber rozado la superficie de la arena al lado de las patas delanteras, me mostraron que tenía orejas muy largas; y como me fijé en que la arena había sido menos hollada por una pata que por las otras, entendí que la perra de nuestra augusta reina era un poco coja, con perdón.

En cuanto al caballo del rey de reyes, sabéis que paseándome por los caminos de este bosque, vi señales de herraduras; estaban todas a igual distancia. Este caballo, dije, tiene un galope perfecto. El polvo de los árboles, en un camino estrecho que no tiene más de siete pies de anchura, estaba un poco quitado a derecha y a izquierda, a tres pies y medio del centro del camino. Este caballo, dije, tiene una cola de tres pies y medio, la cual, al moverse a derecha e izquierda, ha barrido el polvo. He visto bajo

los árboles, que formaban una bóveda de cinco pies de altura, las hojas recién caídas de las ramas; y he sabido
que este caballo las había tocado y por ende que tenía cinco pies de altura. En cuanto al bocado del freno, debe ser de oro de veintitrés quilates; pues se ha restregado contra una piedra a la que he reconocido como piedra de toque y que he probado. Por fin juzgué, por las marcas que sus herraduras dejaron en piedras de otra clase, que llevaba herraduras de plata fina de once denarios.» Todos los jueces admiraron el profundo y sutil discernimiento de Zadig; la noticia llegó hasta el rey y la reina. No se hablaba más que de Zadig en las antecámaras, en la cámara, en el gabinete; y aunque varios magos opinasen que se le debía llevar a la hoguera por brujo, el rey mandó que se le devolviera la multa de cuatrocientas onzas de oro a la que había sido condenado. El escribano, los ujieres, los procuradores fueron a su casa con gran pompa a devolverle sus cuatrocientas onzas; sólo retuvieron trescientas noventa y ocho por las costas del juicio y sus criados pidieron honorarios. Zadig vio lo peligroso que es a veces ser demasiado sabio y se propuso, cuando se presentara la ocasión, no decir nada de lo que había visto.
La ocasión se presentó pronto. Un prisionero de Estado se escapó; pasó bajo las ventanas de su casa. Se interrogó a Zadig, no contestó nada, pero se le demostró que había mirado por la ventana. Se le condenó por ese crimen a quinientas onzas de oro y dio gracias a los jueces por su indulgencia, como es costumbre en Babilonia. «¡Vive Dios!, se dijo para sus adentros ¡Qué digno de lástima es uno cuando se pasea por un bosque por el que han pasado la perra de la reina y el caballo del rey! ¡Qué peligroso es asomarse a la ventana! ¡Y qué difícil es ser feliz en esta vida!»

4.2.2.2. ABDUCCIONES HIPERCODIFICADAS

No es una casualidad que Zadig llame a la naturaleza «gran libro»: está interesado en ella como sistema de signos codificados. No pierde tiempo calculando cuántas pulgadas de agua pasan por debajo de un puente (actividad que hubiera encantado tanto a Peirce como a Holmes), ni trata de elaborar porcelana con botellas rotas (actividad en la que Peirce habría tratado de adquirir el *hábito* preciso). Zadig estudia «las propiedades de los animales y las plantas», busca relaciones generales de significación (quiere saber si todo S es P) y no parece demasiado interesado en la verificación extensional de sus conocimientos.

Cuando Zadig ve huellas de un animal en la arena, las reconoce como huellas de perro o de caballo. Ambos casos (perro o caballo) presentan el mismo mecanismo semiótico, pero el caso del caballo es más complejo, y será más provechoso analizar detenidamente este último. Zadig reconoce las huellas de un caballo: tener la capacidad de identificar huellas como ocurrencias *(token)* de una huella-tipo, reconociéndolas como signos de una clase determinada de animales, significa compartir una competencia precisa (codificada) con relación a las *improntas* (cf. Eco 1975: 3.6).

Las improntas representan el caso más elemental de producción de signos, puesto que la expresión, en correlación con un contenido determinado, no se produce habitualmente como signo hasta el momento en que se la reconoce y se decide suponer que es un signo (también puede haber marcas de fenómenos naturales, como los rastros de un alud, o, en el caso del caballo del rey, el animal no tenía intención alguna de producir un signo). Interpretar una impronta significa ponerla en correlación con una posible causa física. La causa física es posible, desde el momento mismo en que se puede reconocer un acontecimiento-impronta en

las páginas de un manual de los *boy-scouts:* una experiencia previa ha creado un hábito por el que una determinada forma-tipo nos remite a la clase de sus causas posibles. En esta relación semiótica tipo a tipo, los individuos concretos todavía no se encuentran implicados.

Puede instruirse a un ordenador para que reconozca la marca de un vaso de vino tinto sobre una mesa dándole las instrucciones precisas, a saber, que la marca debe ser circular, que el diámetro del círculo debe estar comprendido entre cinco y siete centímetros, y que el círculo está formado por una sustancia roja líquida cuya fórmula química puede proporcionarse junto con los datos espectrales del tono de rojo requerido. Una expresión-tipo no es otra cosa que una serie de instrucciones como éstas. Obsérvese que este modo de definir las expresiones-tipo corresponde a la clase de definición proporcionada como norma por Peirce a propósito del litio *(CP:* 2.330). Una vez provisto de esta definición de la expresión-tipo, el ordenador debe almacenar las instrucciones acerca del contenido-tipo correlativo, y entonces estará preparado para reconocer todas las marcas de este tipo.

De todas maneras, un código de improntas comprende inferencias sinecdóticas, puesto que la marca de un vaso no reproduce visualmente la forma del vaso sino, a lo sumo, la forma de su base; del mismo modo la huella de un casco reproduce la forma de la parte inferior del casco y sólo puede ponerse en correlación con la clase de los caballos mediante un enlace ulterior. Además, el código puede catalogar improntas a diferentes niveles de pertinencia, es decir, una impronta puede estar en correlación bien con un género, bien con una especie. Zadig, por ejemplo, no sólo reconoce «un perro», sino también «un setter», y no sólo «un caballo», sino también (gracias a una inferencia basada en la distancia entre las huellas de los cascos) «el que mejor galopa».

Pero Zadig descubre otros modos de producción de signos, a saber, *síntomas* e *indicios* (cf. Eco 1975: 3.6.2). En los síntomas, la expresión-tipo es una clase de acontecimientos físicos que remiten a la clase de sus causas posibles (manchas rojas en la cara significan sarampión); se distinguen de las improntas en que la forma de estas últimas es la proyección de los rasgos pertinentes de la forma-tipo del posible productor, mientras que no existe correspondencia punto por punto entre un síntoma y su causa. La causa de un síntoma no es un rasgo de la forma de su expresión-tipo, sino un rasgo de su contenido-tipo (la causa es un rasgo o componente del semema en correlación con una expresión-síntoma determinada). Zadig reconoce síntomas cuando advierte que el polvo de los árboles estaba un poco barrido a derecha y a izquierda, a tres pies y medio del centro del camino. La posición del polvo es el síntoma de que algo ha causado su disposición. Lo mismo sucede con las hojas caídas de las ramas. Conforme al código, Zadig sabe que ambos fenómenos son síntomas de una fuerza exterior que ha actuado sobre la materia resistente, pero el código no le proporciona ninguna información relativa a la naturaleza de la causa.

Los indicios, por otra parte, son objetos dejados por un agente exterior en el lugar donde sucedió algo, que se reconocen como vinculados físicamente a ese agente, de manera que, a partir de su presencia real o posible, puede deducirse la presencia pasada, real o posible, del agente.

La diferencia entre síntomas e indicios se debe a que, para los síntomas, la enciclopedia registra una contigüidad, presente o pasada, *necesaria* entre efecto y causa, y la presencia del efecto nos remite a la necesaria presencia de la causa; mientras que, para los indicios, la enciclopedia registra sólo una contigüidad *posible* pasada entre el poseedor y lo poseído, y la presencia de lo poseído nos remite a la posible presencia del poseedor. En cierto modo, los indicios son síntomas complejos, puesto que es necesario, ante todo, advertir la presencia necesaria de un agente causante indeterminado, y después tomar ese síntoma como indicio que remite a un agente posiblemente más determinado, reconocido convencionalmente como el poseedor más probable del objeto dejado en el lugar. Este es el motivo por el que una novela policíaca suele ser más complicada, y por ello más fascinante, que el diagnóstico de una pulmonía.

Zadig reconoce indicios cuando descubre, por el oro en la piedra y la plata en los

guijarros, que el bocado del freno del caballo era de oro de veintitrés quilates y las herraduras de plata de once denarios. Sin embargo, el código sólo le dice a Zadig que, si había oro y plata en las piedras, debe haberlos dejado algún portador de oro y plata, pero ninguna información enciclopédica puede asegurarle que el portador es un caballo, y en particular el caballo significado por las improntas. Por lo tanto, a primera vista, el oro y la plata actúan todavía como síntomas y no como indicios: a lo sumo, la enciclopedia puede decirle que, entre otros muchos agentes posibles, también los caballos pueden ser portadores de accesorios de oro y plata.

Hasta aquí Zadig sabe sólo las reglas que ya conocía, es decir, que determinadas improntas, síntomas e indicios remiten a determinada clase de causas. Depende todavía de abducciones hipercodificadas. No obstante, una vez descubiertas esas huellas en *aquel* bosque y en *aquel* preciso momento, puede considerarlas como la ocurrencia concreta de la enunciación indicadora «un caballo estuvo aquí». Al pasar del tipo a la ocurrencia, Zadig se desplaza del universo de las intensiones al universo de las extensiones. Incluso en este caso, nos encontramos todavía ante un esfuerzo abductivo hipercodificado: decidir, cuando se ha producido una enunciación indicadora, que ésta se ha producido con el fin de mencionar estados del mundo de nuestra experiencia es, una vez más, cuestión de convención pragmática.

Una vez realizadas todas estas abducciones de descodificación, Zadig sólo conoce una serie de hechos sorprendentes sin conexión entre sí:

- un X que es un caballo ha pasado por aquel lugar;
- un Y (no identificado) ha roto las ramas;
- un K (no identificado) ha rozado un objeto de oro contra una piedra;
- un J (no identificado) ha dejado rastros de plata en determinados guijarros;
- un Z (no identificado) ha quitado el polvo de los árboles.

4.2.2.3. ABDUCCIONES HIPOCODIFICADAS

Las diversas enunciaciones visuales con que se enfrenta Zadig pueden representar una *serie* inconexa o bien una *secuencia* coherente, es decir, un texto.

Reconocer una serie como secuencia textual significa encontrar un *topic* textual que establezca una relación coherente entre datos textuales diferentes y aún inconexos. La identificación de un *topic* textual es un caso de esfuerzo abductivo hipocodificado. A menudo no se sabe si el *topic* que se conjetura es el «bueno» o no, y la actividad de interpretación textual puede acabar en actualizaciones diferentes y semánticamente contradictorias. Esto demuestra que todo intérprete de un texto realiza abducciones para elegir entre las muchas lecturas posibles. Y esto es lo que hace Zadig.

Una vez presupuesta una serie de convenciones intertextuales generales codificadas, o *frames,* según las cuales (a) los caballos suelen barrer el polvo con la cola, (b) los caballos llevan bocados de oro y herraduras de plata, (c) las piedras, en general, retienen pequeños fragmentos de los cuerpos de metal maleable que chocan violentamente contra ellas, etcétera, etcétera, entonces (aunque muchos más fenómenos hubieran podido producir los mismos efectos) Zadig está en condiciones de intentar su reconstrucción textual.

Toma forma un cuadro coherente general: se esboza de manera precisa una historia con un solo sujeto, punto de referencia de diferentes síntomas e indicios. Zadig hubiera podido intentar una reconstrucción completamente diferente. Por ejemplo, que un caballero, con armadura de oro y espuelas de plata, derribado por su caballo, había roto las ramas y había ido a dar contra las piedras... Zadig, desde luego, no ha elegido la interpretación «correcta» debido a un misterioso «instinto adivinatorio». En primer lugar, hay razones de

economía: un caballo solo es más económico que un caballo más un caballero. Además Zadig conocía muchos *frames* intertextuales análogos (historias tradicionales de caballos escapados de la cuadra), y por ello, mediante una abducción hipocodificada, decide elegir, entre muchas leyes intertextuales posibles, la más verosímil.

Pero no basta. Voltaire no es explícito sobre este punto, pero cabe suponer que Zadig considere mentalmente muchas hipótesis alternativas y sólo elija la última después de encontrarse con los individuos de la corte que están buscando un caballo. Sólo entonces Zadig se atreve a intentar su meta-abducción final, como veremos más adelante.

Huelga señalar que todo lo que se ha dicho a propósito del caballo es válido también para la perra.

Podríamos decir que todo el cuadro se ha realizado mediante esfuerzos abductivos hipocodificados, sin recurrir a abducciones creativas. A fin de cuentas, Zadig se imagina una historia «normal».

4.2.2.4. En el umbral de la meta-abducción

Zadig no posee la certidumbre científica de que su hipótesis textual sea *verdadera:* es sólo *textualmente verosímil.* Zadig pronuncia un juicio *teleológico.* Decide interpretar los datos que ha reunido *como* si estuvieran relacionados armoniosamente. *Sabía* de antemano que había un caballo y que había otros cuatro agentes no identificados. *Sabía* que esos cinco agentes eran individuos del mundo real de su experiencia. Ahora *cree,* además, que había un caballo de larga cola y de una altura de cinco pies, con freno de oro y herraduras de plata. Pero un caballo así no pertenece necesariamente al mundo real de la experiencia de Zadig. Pertenece al mundo textual posible construido por Zadig, al mundo de las creencias firmemente motivadas de Zadig, al mundo de sus actitudes preposicionales. Las abducciones hipocodificadas - por no hablar de las creativas - son mecanismos creadores de mundos. Es importante reconocer la naturaleza *modal* de la abducción textual de Zadig para comprender lo que sucede después.

El montero mayor y el primer eunuco no poseen mucha sutileza semiótica. Sólo se interesan por los individuos que conocen y que ellos *mencionan* mediante descripciones pseudodefinidas (o «nombres propios degenerados») como «el perro de la reina» y «el caballo del rey». Dado que buscan a dos individuos en concreto, usan de modo correcto artículos determinados: *«el* perro, *el* caballo».

Para responder a sus preguntas, Zadig tiene dos opciones. Puede aceptar el juego extensional: dado que está tratando con gente interesada en identificar individuos, puede intentar una meta-abducción, es decir, está en situación de «adivinar» (o formular una hipótesis) que tanto el caballo como el perro de *su* mundo textual son los mismos que los conocidos por los dos dignatarios. Este tipo de abducción es el que suele hacer un detective: «El individuo posible que he pensado como habitante del mundo de *mis creencias* es el mismo que el individuo del *mundo real* que alguien está buscando.» Es el procedimiento usual que pone en práctica Sherlock Holmes. Pero Holmes y sus colegas están interesados precisamente en lo que no le interesa a Zadig: saber cuántas pulgadas de agua pasan por debajo de un puente y cómo hacer porcelana con botellas rotas.

Dedicado sólo al estudio del libro de la naturaleza, Zadig debería elegir la segunda opción. Podría responder: «Según el mundo de *mis* hipótesis *creo* firmemente que *un* caballo y *un* perro estuvieron aquí; pero no *sé* si son idénticos o no a los individuos a que *ustedes* se refieren.»

Zadig comienza con la primera opción. Como un buen Sherlock Holmes, se echa un farol: *«Su* perro en realidad es una perra y *su* caballo es el que mejor galopa...» En el papel de doctor Watson, los dignatarios quedan estupefactos; «¡Es verdad!» La investigación se ha

visto coronada por el éxito. Zadig podría estar orgulloso de su triunfo. Pero cuando los dignatarios, comprensiblemente, dan por sentado que Zadig sabe dónde han ido a parar los animales y le preguntan dónde están, Zadig responde que jamás los ha visto ni ha oído hablar de ellos. Abandona su meta-abducción en el preciso momento en que tiene la certidumbre de que es correcta.

Probablemente está tan orgulloso de su habilidad para construir mundos textuales que no quiere comprometerse en un juego puramente extensional. Se siente dividido entre su inmenso poder de crear mundos posibles y su resultado práctico. Desearía verse honrado en calidad de maestro de la abducción, no como portador de verdades empíricas. En otras palabras, le interesa más la *teoría* de la abducción que la *investigación* científica. Como es natural, ni los dignatarios ni los jueces pueden comprender este interesante caso de esquizofrenia epistemológica. Por lo tanto, condenan a Zadig «por haber dicho que no había visto lo que [indudablemente] había visto». Espléndido modelo de diálogo entre un hombre de buenas intensiones y unos hombres de limitadas extensiones. Sin embargo, Zadig no comprende que ha entrado en el juego de sus contrincantes al aceptar el juego lingüístico de los artículos determinados y de los pronombres como operadores de identidad: durante su conversación con los dignatarios se refiere constantemente a los animales mediante pronombres y artículos con función determinativa, mucho más explícitos en el texto francés: *«[Ella]* es una perra... *[ella]* tiene las orejas muy largas... *su* cola... *El* caballo...» índices que, para él se referían, a su mundo posible y, para los dignatarios, a su mundo real. Zadig, presa de su esquizofrenia, no es lo bastante diestro al maniobrar con el lenguaje. Incapaz de aceptar su destino de Sherlock Holmes, Zadig se asusta de la meta-abducción.

4.2.3. ZAPATOS

4.2.3.1. ABDUCCIONES CREATIVAS

Muchas de las denominadas «deducciones» de Sherlock Holmes son casos de abducción creativa. Por ejemplo, Holmes, en *The Cardboard Box,* descubre lo que Watson está murmurando entre dientes al leer el curso de sus pensamientos en su rostro. El episodio es típico de los procedimientos de Holmes y merece una larga cita.

> Viendo que Holmes se hallaba demasiado absorto para entablar conversación, tiré el árido periódico y, recostándome en el respaldo de mi asiento, me quedé ensimismado. Súbitamente, la voz de mi compañero irrumpió en mis pensamientos.
> - Está usted en lo cierto, Watson - me dijo - . Esa es una manera disparatada de poner en claro una disputa.
> - ¡Disparatadísima! - exclamé; pero, de pronto, dándome cuenta de que él se había hecho eco del más íntimo pensamiento de mi alma, me erguí en mi asiento y me le quedé mirando, atónito. - ¿Qué es esto, Holmes? - le grité - . Esto sobrepasa a cuanto yo pude imaginar.
> El se rió cordialmente de mi perplejidad.
> - Recuerde, Watson, que hace poco tiempo, al leerle yo un pasaje de uno de los bocetos de Poe, en el que un razonador muy diestro sigue los pensamientos no expresados en palabras de su compañero, usted se sintió inclinado a considerar aquello como un simple *tour de forcé* del autor. Y al hacerle notar que yo tenía la costumbre de hacer constantemente lo mismo, se manifestó incrédulo. - ¡Oh, no!
> - Quizá no lo manifestó con su lengua, Watson, pero sí con las cejas.

Por eso, al ver que tiraba usted el periódico y se lanzaba por una serie de razonamientos mentales, me alegré de tener una ocasión de seguirlos, y hasta de irrumpir en ellos, como demostración de que había estado en contacto con usted. Pero yo no estaba, ni mucho menos, convencido y le dije: - En el ejemplo que usted me leyó, el razonador sacaba sus conclusiones guiándose por la manera de actuar del hombre a quien estaba observando. Si no recuerdo mal, tropezó y cayó encima de un montón de piedras, levantó la vista hacia las estrellas, etc. Pero yo estaba sentado tranquilamente en mi silla. ¿Qué claves he podido darle? - Es injusto con usted mismo. Al hombre le han sido dadas las facciones, a fin de que exprese por ellas sus emociones, y las de usted son unas servidoras fieles.

- ¿Quiere usted decir que lee el curso de mis pensamientos en los rasgos de mi cara?

- En los rasgos de su cara y esencialmente en sus ojos. Quizá ni usted mismo recuerda de qué manera empezó su ensoñación. - No lo recuerdo.

- Pues se lo voy a decir. Después de tirar el periódico, que fue lo que atrajo mi atención hacia usted, permaneció medio minuto con expresión de ausencia. Luego sus ojos se posaron en el retrato, recién enmarcado, del general Gordon, y yo percibí por la alteración de sus facciones que se había lanzado por una corriente de pensamientos. Pero no le condujo muy lejos. Entonces su mirada se volvió hacia el retrato sin marco de Henry Ward Beecher, que se hallaba colocado encima de sus libros. Luego miró usted a la pared y, claro está, aquello tenía un sentido evidente. Pensaba usted que si el retrato tuviera marco ocuparía precisamente aquel espacio de muro desnudo y haría juego con el de Gordon.

- ¡Me ha seguido usted de una manera asombrosa! - exclamé. - Hasta ahí era difícil que me despistase. Pero sus ojos volvieron acto continuo a Beecher, y lo miró fijamente, como si estuviera estudiando su carácter en los rasgos de la cara. De pronto sus labios dejaron de estar fruncidos, pero sus ojos siguieron estando fijos en el retrato. Estaba usted recordando episodios de la vida de Beecher. Yo sabía muy bien que usted no podía hacer eso sin pensar en la misión que durante la guerra civil asumió en nombre del Norte, porque yo recordaba haberle oído expresar su fervorosa indignación por cómo fue recibido por nuestros elementos más levantiscos. Tal indignación sentía usted a ese respecto, que yo estaba seguro de que no podía usted pensar en Beecher sin pensar también en ese episodio. Cuando, un momento después, vi que sus ojos se apartaban del retrato, sospeché que sus pensamientos se habían trasladado ahora a la guerra civil, y, cuando observé que apretaba los labios, que le centelleaban los ojos y que cerraba los puños, tuve la seguridad de que pensaba en la gallardía que ambos bandos demostraron en aquella lucha desesperada. Y de nuevo se fue haciendo triste la expresión de su rostro. Movió usted a un lado y otro la cabeza. Estaba usted meditando en el triste, horrendo e inútil derroche de vidas. Su mano fue trasladándose poco a poco hacia su antigua herida, y la sonrisa tembló en sus labios. Ella me hizo ver que dentro de su cerebro se había abierto paso el lado ridículo de semejante medio de arreglar las disputas internacionales. En ese momento fue cuando me manifesté conforme con usted en que era

> disparatado, y tuve la satisfacción de comprobar que todas mis deducciones habían sido exactas.
> - ¡Totalmente! - le dije - . Y ahora que lo ha explicado todo, confieso que mi asombro es igual que antes.

El hecho de que el curso de los pensamientos reconstruido por Holmes coincidiera perfectamente con el real de Watson es una prueba de que Holmes inventaba «bien» (o en armonía con cierto curso «natural»). Sea como sea, la verdad es que *inventaba.*
Etimológicamente, «invención» es el acto de descubrir algo que existía ya en alguna parte, y Holmes inventa en el sentido que le da Miguel Ángel cuando dice que el escultor descubre en la piedra la estatua circunscrita por la materia y oculta bajo el mármol sobrante.

Watson tira el periódico y fija la mirada en el retrato del general Gordon. Esto es sin duda un *hecho.* Que luego mire otro retrato (sin enmarcar) es otro *hecho.* Que pueda haber pensado en la relación entre los dos retratos puede ser un caso de abducción hipocodificada, basada en el conocimiento que Holmes tiene del interés de Watson por la decoración de interiores. Pero que, a partir de ese punto, Watson piense en los avatares de la carrera de Beecher es sin duda una abducción creativa. Watson hubiera podido partir de un episodio de la Guerra Civil para comparar la gallardía de esa guerra con los horrores de la esclavitud. O hubiera podido pensar en las atrocidades de la guerra de Afganistán, y después sonreír al darse cuenta de que su herida era, a fin de cuentas, un precio aceptable por haber sobrevivido.

Obsérvese que, en el universo de ese relato - regido por una especie de complicidad entre el autor y sus personajes - , Watson no podría haber pensado en otra cosa salvo en lo que efectivamente pensó, por lo que tenemos la impresión de que Holmes aísla los únicos rasgos posibles del *stream of consciousness* de Watson. Pero, si el mundo del relato fuera el mundo «real», el *stream of consciousness* de Watson hubiera podido tomar muchas otras direcciones. No cabe duda de que Holmes está tratando de imitar el modo en que Watson debería haber pensado *(ars imitatur naturam in sua operatione!),* pero se ve obligado a elegir, entre los muchos posibles derroteros mentales de Watson (que probablemente los imaginó todos al mismo tiempo), el que presenta mayor coherencia estética, o mayor «elegancia». Holmes inventa una historia. Sucede simplemente que esa historia posible es análoga a la real.

Los mismos criterios guiaron la intuición copernicana del heliocentrismo del *De revolutionibus orbium coelestium.* Copérnico percibía que el sistema ptolomeico carecía de elegancia, de armonía, como una pintura en la que el pintor hubiera reproducido todos los miembros sin formar con ellos un único cuerpo. El Sol, para Copérnico, *tenía que estar* en el centro del Universo porque sólo así podía manifestarse la admirable simetría del mundo creado. Copérnico no observó las posiciones de los planetas como Galileo o Kepler. Imaginó un mundo posible cuya garantía era estar bien estructurado, 'gestálticamente' elegante.

Sigamos ahora el curso de pensamiento que lleva a Holmes (en *The Sign of the Fouf)* a inferir que Watson había ido a la oficina de Correos de Wigmore Street a poner un telegrama.

> Hace un instante habló usted de observar y deducir. Claro que, hasta cierto punto, lo uno va implicado en lo otro. - Casi nada - contestó Holmes, arrellanándose cómodamente en su sillón y despidiendo de su pipa hacia lo alto espesas volutas azules - . Por ejemplo, la observación me hace ver que usted estuvo esta mañana en la oficina de Correos de Wigmore Street; pero la deducción me dice que usted, una vez allí, puso un telegrama. - ¡Exacto! - exclamé - . ¡Acertó en ambos extremos! Pero le confieso que no me explico de qué manera ha llegado usted a ello. Lo hice por un súbito impulso, y no le he hablado del asunto a nadie. - Es la sencillez misma - dijo él, glogloteando de risa al ver mi sorpresa - .Tan absurdamente sencillo es, que resulta superflua toda explicación; y, sin embargo, puede servir para definir los límites de la observación y de la deducción. La

observación me hace descubrir que lleva usted adherido al empeine de su calzado un minúsculo terroncito rojizo. Delante de la oficina de Correos de Wigmore Street han levantado, precisamente, el pavimento y esparcido alguna tierra de un modo tal que resulta difícil dejar de pisarla al entrar en aquélla. Hasta donde llegan mis conocimientos, esa tierra es de un color rojizo característico y que no se encuentra en ningún sitio de los alrededores. Hasta aquí es observación. Lo demás fue deducción. - ¿Cómo dedujo lo del telegrama?

- Veamos. Yo sabía que usted no había escrito ninguna carta, porque estuve toda la mañana sentado enfrente de usted. Observo también ahí, en su pupitre abierto, que tiene usted una hoja de sellos y un grueso paquete de postales. ¿A qué, pues, podía usted entrar en las oficinas de Correos sino a expedir un telegrama? Eliminados todos los demás factores, el único que aún queda tiene que ser el verdadero.

El único hecho sorprendente era que Watson llevaba un poco de tierra rojiza adherida al empeine de sus zapatos. Es evidente que, en el Londres decimonónico, sin asfaltar y con insuficiente pavimentación, ese hecho no debía de ser tan sorprendente. Holmes centra su atención en los zapatos de Watson porque ya tiene alguna idea en su mente. Aun así, confiemos en Conan Doyle y admitamos que el hecho es en sí mismo bastante sorprendente.

La primera abducción es hipercodificada: la gente con tierra adherida en el empeine de sus zapatos ha estado en algún lugar no adoquinado.

La segunda abducción es hipocodificada: ¿por qué Wigmore Street? Porque allí la tierra tiene ese color particular. ¿Pero por qué no suponer que Watson pudo haber tomado un coche y haber ido a un lugar más alejado? Porque la selección de la calle más cercana satisface unos razonables criterios de economía. Elemental. Pero estas dos abducciones (que en la jerga de Conan Doyle y Holmes se llaman sólo «observaciones») no dicen todavía que Watson haya estado en la oficina de Correos.

Obsérvese que, si bien es verdad que Holmes estaba capacitado, en razón de su conocimiento del mundo, para considerar la oficina de Correos como la meta más probable de Watson, todas las evidencias eran *contrarias* a esta suposición: Holmes sabía que Watson no necesitaba ni sellos ni postales. Para imaginar la última probabilidad (telegrama), ¡Holmes tenía que haber decidido de antemano que Watson quería enviar un cable! Holmes nos recuerda a un juez que, una vez obtenida la certeza de que un acusado no se encontraba en el lugar del crimen a la hora precisa, concluye que, *por lo tanto,* esa persona estaba cometiendo, en el mismo momento, otro crimen en otro sitio. Dado que Watson carece del 93 por ciento de los motivos de ir a Correos, Holmes (en vez de concluir, por lo tanto, que la hipótesis no es plausible) decide que precisamente por ello Watson ha ido a la oficina postal por el restante 7 por ciento de motivos. Una solución al 7 por ciento curiosamente sorprendente. Para dar plausibilidad a una probabilidad tan débil, Holmes tiene que haber dado por sentado que Watson es un cliente asiduo de las oficinas de Correos. Sólo con esta condición, la presencia de sellos y postales puede considerarse como prueba de que Watson ha enviado un telegrama. Holmes, por lo tanto, no elige entre probabilidades razonables lo que representaría un caso de abducción hipocodificada; al contrario, apuesta contra todo pronóstico, inventa sólo en aras de la elegancia.

4.2.3.2. META-ABDUCCIONES

Pasar de una abducción creativa a la meta-abducción es típico de una mente racionalista, en el estilo del racionalismo de los siglos XVII y XVIII. Para razonar como

Holmes es necesario estar muy convencido de que *ordo et connexio idearum ídem est ac ordo et connexio rerum* (Spinoza, *Étnica* II, 7) y de que la validez de un concepto complejo consiste en la posibilidad de analizarlo en sus partes más simples, cada una de las cuales debe parecer racionalmente *posible:* una tarea de libre configuración de conceptos que Leibniz denominaba «intuición» *(Nouveaux essais sur l'entendement humain* IV, 1, 1; cf. Gerhardt 1875-1890: V, 347). Para Leibniz la expresión puede ser *similar* a la cosa expresada si se respeta cierta analogía entre sus respectivas estructuras, puesto que Dios, creador tanto de las cosas como de las mentes, ha modelado en nuestra alma una facultad de pensamiento que puede operar según las leyes de la naturaleza *(Quid sit idea,* cf. Gerhardt: VII, 263): «Definido realis est ex qua constat definitum esse possibile nec implicare contradictionem... Ideas quoque rerum non cogitamus, nisi quatenus earum possibilitatem intuemur» *(Specimen inventorum de admirandis naturae generalis arcanis;* cf. Gerhardt: VII, 310).

Holmes sólo puede intentar su meta-abducción porque cree que sus abducciones creativas están justificadas por un fuerte vínculo entre mente y mundo exterior. Probablemente su formación racionalista explica la insistencia en denominar «deducción» a su tipo de razonamiento. En un universo regido por un paralelismo innato entre *res extensa* y *res cogitans* (y por una armonía preestablecida) el concepto completo de una sustancia individual implica todos sus predicados pasados y futuros (Leibniz, *Primae veritates;* cf. Couturat 1903: 518-523).

Peirce habla de los símbolos como de leyes o regularidades de futuro indefinido *(CP:* 2.293) y dice que toda proposición es un argumento rudimentario *(CP:* 2.344); en muchos casos muestra cierta confianza en la existencia de una *«lume naturales* como una afinidad entre mente y naturaleza *(CP:* 1.630; 2.753 y ss.; 5.591; 5.604; 6.604). Pero incluso cuando afirma que «los principios generales son realmente operantes en la naturaleza» (5.501), su intención es hacer una declaración «realista» (en el sentido de Escoto) y a menudo se muestra bastante crítico con el racionalismo de Leibniz (véase, por ejemplo, 2.370).

Peirce sostiene que las conjeturas son formas válidas de inferencia en la medida en que se hayan nutrido de observaciones previas, aunque *pueden* anticipar todas sus remotas consecuencias ilativas. La confianza de Peirce en un acuerdo tal entre la mente y el curso de los acontecimientos es más evolucionista que racionalista. La certidumbre que ofrece la abducción no excluye el *falibilismo* que domina toda investigación científica (1.9), «porque el falibilismo es la doctrina según la cual nuestro conocimiento nunca es absoluto, sino que nota siempre, por así decir, en un *continuum* de incertidumbre e indeterminación» *(CP:* 1.171).

Holmes, en cambio, nunca yerra. A diferencia de Zadig, Holmes no duda en meta-apostar que el mundo posible que ha esbozado es el mismo que el mundo «real». Goza del privilegio de vivir en un mundo construido por Conan Doyle para satisfacer sus necesidades egocéntricas, y por ello no le faltan pruebas inmediatas de su perspicacia. Watson (narrativamente) existe sólo para verificar sus hipótesis: «¿Qué es esto, Holmes? Esto sobrepasa a cuanto yo pude imaginar» *(The Cardboard Box).* «¡Exacto! Pero le confieso que no me explico de qué manera ha llegado usted a ello...» *(The Sign of the Four).* Watson representa la garantía incuestionable de que las hipótesis de Holmes ya no pueden ser falsadas.

Privilegio este que Karl Popper no tiene, aunque (esta falta de privilegio) le haya proporcionado la ocasión de elaborar una lógica de la investigación científica... Mientras que en los relatos policíacos un Dios omnipotente verifica eternamente las hipótesis de manera definitiva, en las investigaciones científicas «reales» (como en las criminales, médicas o filosóficas) las meta-abducciones son una cuestión preocupante. *Zadig* no es un relato policiaco sino un relato filosófico porque su tema auténtico es precisamente el vértigo de la meta-abducción. Para eludir este vértigo, Peirce vincula de manera estricta la fase de la abducción con la fase de la deducción:

> La retroducción no da seguridad. La hipótesis tiene que ser

> verificada. Esta verificación, para ser válida desde el punto de vista lógico, debe emprenderse con honradez, no como se emprende la retroducción, con el escrutinio de los fenómenos, sino con el examen de las hipótesis y una revisión de todos los tipos de consecuencias experimentales condicionales que se seguirían de su verdad. Esto constituye la segunda fase de la investigación. *(CP:* 6.470)

Esta clara conciencia de lo que una investigación científica seria debería ser no excluye que en muchas circunstancias Peirce mismo acepte el juego de la meta-abducción. Nos vemos obligados a hacer abducciones en la vida cotidiana, en todo momento, y con frecuencia no podemos aguardar las verificaciones sucesivas. Consideremos, por ejemplo, el caso del hombre bajo un dosel:

> Una vez desembarqué en un puerto de una provincia turca; de camino hacia la casa que iba a visitar, me encontré con un hombre a caballo, rodeado de cuatro jinetes que sostenían un dosel sobre su cabeza. Como quiera que el gobernador de la provincia era el único personaje que yo podía suponer que gozaba de semejante honor, inferí que se trataba de él. Esto fue una hipótesis. *(CP:* 2.625).

De hecho, Peirce hizo dos inferencias. La primera es una hipótesis o una abducción hipercodificada: conocía la regla general según la cual un hombre con un dosel sobre su cabeza, en Turquía, sólo podía ser una autoridad, y se imaginó que el hombre que había visto representaba un caso de esta regla incuestionable. La segunda es una abducción hipocodificada: entre las diversas autoridades que podía haber en el lugar (¿por qué no un ministro de Estambul de visita?), el gobernador de la provincia era la más plausible. A partir de ahí Peirce sostiene la segunda abducción como si ése fuera el caso y se conduce en consecuencia. La meta-abducción de Peirce consiste en apostar por el resultado final sin aguardar las verificaciones intermedias.

Es probable que la verdadera diferencia entre las abducciones de hecho a ley y las abducciones de hecho a hecho resida en la flexibilidad meta-abductiva, es decir, en la osadía de desafiar sin verificaciones ulteriores el falibilismo fundamental que rige el conocimiento humano: he aquí por qué en la vida «real» los detectives cometen errores más a menudo (o de forma más visible) que los científicos. La sociedad recompensa a los detectives por el descaro con que apuestan por sus meta-abducciones, mientras que a los científicos se les recompensa socialmente por la paciencia con que verifican sus abducciones. Está claro que, para tener la fuerza moral e intelectual de verificar, para exigir nuevas verificaciones, y para mantener obstinadamente una abducción antes de su verificación definitiva, también los científicos necesitan recurrir a la meta-abducción.

La diferencia entre ellos y los detectives está en que los científicos se niegan a imponer sus creencias como dogmas, en su firmeza de no repudiar sus conjeturas motivadas. *Galileo Galilei* de Bertolt Brecht es la historia de la dificultad de mantener frente a todos la propia abducción (así como la historia de la continua tentación de renunciar a tal *«unfair guess»).*

En los mundos posibles de la fantasía, las cosas van mejor. Nero Wolfe inventa soluciones elegantes para situaciones inextricables, después reúne a todos los personajes en su estudio y cuenta «su» historia *como si* las cosas hubieran ocurrido así. Rex Stout es tan amable con él como para hacer reaccionar al verdadero culpable, que admite así su culpa y reconoce la superioridad intelectual de Wolfe. Obsérvese que bastaría que el culpable respondiera con calma «¡Está usted loco!», y nada probaría que Wolfe tenía razón. Ni Galileo ni Peirce tuvieron nunca tanto éxito, y seguramente existe una razón epistemológica para tales desventuras.

Así, mientras la historia de los zapatos era un relato de infalibilidad y la historia de los cascos era un relato de angustia ante el vértigo de la infalibilidad, la historia de los cuernos y de las judías era y sigue siendo el relato de la falibilidad humana. Hay por lo menos un punto en el que Peirce y Conan Doyle (a través de Voltaire) no cuentan la misma historia.

4.3. SEMÁNTICA, PRAGMÁTICA Y SEMIÓTICA DEL TEXTO[63]

Una vez, Jakobson observó que estudiar la lengua sólo desde un punto de vista sintáctico equivalía a definir un coche-cama como lo que habitual (y distribucionalmente) se encuentra entre dos vagones de pasajeros. Quisiera añadir que estudiar la lengua sólo desde un punto de vista semántico significa, para muchos autores, definir un coche-cama como un vehículo ferroviario en el que los pasajeros tienen derecho a un compartimiento personal. Aunque esta definición resultara aceptable, no sé lo que le pasaría a un mendigo que la tomara en serio.

Quizá mi idea de semántica es exageradamente liberal, pero siento la necesidad de enriquecer mi acepción diccionarial con la información de que los coches-cama son caros. Desafortunadamente, algunos objetarían que el sintagma *todos los coches-cama son vehículos* expresa una verdad analítica, mientras que *todos los coches-cama son caros* transmite elementos de conocimiento del mundo y, por este motivo, debería estudiarlo sólo la pragmática. Si quisiera ayudar a mi mendigo, debería decirle que, si quiere evitarse problemas, debe estudiar la pragmática en vez de la semántica. La sintaxis puede ignorarla porque no tiene por qué identificar un coche-cama.

Supongo que si le añadiera a mi diccionario la verdad evidente de que - por lo menos en Europa - coger un coche-cama es también un *status symbol,* un semántico irritado me diría que eso es asunto de la sociología.

Demasiados departamentos, en efecto. ¿Hay un nombre para ese tipo de competencia que permite a unos seres humanos acaudalados y cansados, en una noche de niebla en la que los aeropuertos están cerrados, viajar cómodamente de Milán a París sabiendo qué es un coche-cama, quién tiene una posición tal como para podérselo permitir, cómo reconocer uno de ellos en la estación de ferrocarril, y cómo coger el Trans Europ Express en vez del Orient Express? Sugiero que estamos ante un ejemplo, en este caso, de competencia semiósica general, que permite interpretar signos verbales y visuales, y sacar inferencias de ellos, uniendo al conocimiento de fondo la información que ellos nos dan.

4.3.1. OBJETOS Y DIMENSIONES

Charles Morris fue el primero en esbozar una división de la semiótica en sintaxis, semántica y pragmática. El suyo fue un estimulante y fructífero - pero al mismo tiempo peligroso - intento de caracterizar el dominio de la semiótica. *Foundations of a Theory of Signs,* al haber sido escrito dentro del marco de una Enciclopedia de la Ciencia Unificada, sugiere que la pragmática, así como la semántica y la sintaxis, es una ciencia: «Por 'pragmática' se entiende la ciencia de la relación de los signos con sus intérpretes» (1938: V.l; trad. esp.: 67).

Puesto que cada ciencia tiene un objeto específico, la definición anterior se expone a transformar la semiótica en una mera confederación de tres ciencias independientes, cada una de las cuales trataría tres objetos independientes. En este sentido la semiótica se convierte en una etiqueta general del tipo «ciencias naturales» (Morris era consciente de este riesgo; cf.

---

[63] Una versión diferente de este ensayo fue presentada a la International Pragmatic Conference, 1985, Viareggio, y sucesivamente publicada en J. Vershueren y M. Bertuccelli Papi, eds., *The Pragmatic Perspective,* Benjamins, Amsterdam 1987.

1946: VIII.1).

Conocemos, o nos sentimos capaces de definir, el objeto específico de la mineralogía, de la zoología y de la astronomía, pero no parece tan fácil definir el objeto de las ciencias naturales. Más que como un objeto puede definirse - a lo sumo - como un método, una manera de conocer determinados aspectos de nuestro ambiente físico a través de leyes explicativas generales que, una vez conjeturadas apoyándose en datos relevantes, pueden probarse o refutarse mediante experimentos determinados. Pero aunque tal método existe, sabemos que los datos que hay que buscar para decir de dónde vienen los gatos son diferentes, en especie y disponibilidad, de los que recogemos para explicar el origen de los diamantes.

Si Morris hubiera dicho sólo que la pragmática es la ciencia de la relación de los signos con sus intérpretes, toda su teoría de los signos se habría visto implicada en un círculo vicioso. Definir el objeto de una ciencia *x* como la relación entre *a* y *b* significaría que la definición de *a* es independiente de la definición de *b.* En cambio, en *Foundations* Morris afirma explícitamente que «algo es un signo si, y sólo si, algún intérprete lo considera signo de algo... La semiótica, por tanto, no se ocupa del estudio de un tipo de objeto particular, sino del estudio de los objetos ordinarios en la medida en que (y sólo en la medida en que) participan en la semiosis» (trad. esp.: 28).

Si la relación con el intérprete es fundamental para la definición misma de un signo, y si el objeto de la pragmática es esta relación con un intérprete que caracteriza un signo como tal, ¿en qué sentido, entonces, diferirá la pragmática de la semiótica?

Supongamos que las tres provincias de la semiótica no sean ciencias, sino más bien dimensiones del (o descripciones bajo las que es posible acercarse al) fenómeno de la semiosis; y admitamos, en términos peircianos, que la semiosis es «una acción o influencia que es o implica una cooperación entre *tres* sujetos, como por ejemplo, un signo, su objeto y su interpretante, no pudiendo resolverse de ninguna manera tal influencia tri-relativa en una influencia entre parejas» *(CP:* 5.484).

Desde este punto de vista, la relación entre la semiótica y sus tres provincias ya no es del mismo tipo que el de las ciencias naturales como género y la zoología, la mineralogía y la astronomía como sus especies. Se parece más a la relación entre la filosofía de la ciencia, o la epistemología general, y tres problemas epistemológicos, es decir, cómo formular una hipótesis, cómo recoger datos relevantes y cómo falsar una teoría científica. No hay necesidad de decir que (i) la noción misma de dato relevante puede establecerse sólo a partir de una hipótesis admitida, que (ii) una hipótesis puede formularse sólo para intentar justificar algo que, experimental-mente, se haya considerado dato relevante, que (iii) puede proyectarse un procedimiento para someter a verificación una explicación sólo para avanzar dudas sobre una hipótesis dada, y que (iv), a menudo, falsar una hipótesis significa demostrar que los datos relevantes que se habían aislado no eran tales.

Siguiendo la misma línea, la pragmática no puede ser una disciplina con su propio objeto diferenciado de los de la semántica y de la sintaxis. Las tres provincias de la semiótica tratan del mismo «objeto» disciplinar, y este objeto es, desafortunadamente, distinto de los objetos de las ciencias naturales, que son *géneros naturales,* si es que existen. El objeto de la pragmática es ese mismo proceso de semiosis que también la sintaxis y la semántica tratan bajo perfiles distintos. Pero un proceso social y quizá biológico como la semiosis no puede reducirse nunca a uno, y sólo a uno, de sus perfiles posibles.

La geometría plana da una representación abstracta de la realidad física. Aparte de Flatlandia de Abbott, no hay universos físicos de dos dimensiones. Existen cuerpos, y relaciones entre ellos. Los cuerpos están sujetos a la ley de la gravedad, mientras que las figuras de la geometría plana no lo están. Podemos usar las figuras de la geometría plana para dibujar un paralelograma de fuerzas que, por ejemplo, intente representar algunos de los fenómenos dependientes de la gravedad; pero los cuerpos, que son tridimensionales, caen por razones que la geometría plana no es capaz de explicar. El paralelograma bidimensional de fuerzas que calcula la trayectoria de una bala de cañón puede representar sólo, en cuanto

diagrama, un fenómeno que la geometría plana debe dar por descontado.

Decir que la pragmática es una dimensión de la semiótica no significa privarla de un objeto. Significa, en cambio, que el enfoque pragmático tiene que ver con la totalidad de la semiosis, la cual, para ser comprendida plenamente, debe ser abordada también desde un punto de vista pragmático. La sintaxis y la semántica, cuando se encuentran en espléndido aislamiento, se vuelven, como sugiere Parret (1983), disciplinas «perversas».

4.3.1.1. LENGUA VS OTROS SISTEMAS

Con la finalidad de reservar un dominio específico a la pragmática, Morris (1938: V.l) sugiere que el único elemento interno a la pragmática se encuentra en aquellos términos que, aunque no son estrictamente semióticos, no pueden ser definidos por la sintaxis o por la semántica. Si con esto Morris se refería a aquellas estrategias textuales que ni siquiera la semántica más liberal puede prever - por ejemplo, estrategias de implicatura conversacional, insinuaciones sobre el significado intencional - , entonces, el área de la pragmática resulta ser extremadamente reducida. Si se refería a fenómenos como la deixis y la presuposición, pienso que estos fenómenos pueden y deben estudiarse también desde un punto de vista semántico. Si se refería al dominio de una teoría de los actos lingüísticos, pienso (y es lo último) que muchos tipos de acto lingüístico pueden ser explicados también por la sintaxis y por la semántica (ya que, por ejemplo, las órdenes pueden adoptar formas imperativas sintácticamente reconocibles, y debería haber algo en la representación del significado de *prometer* que caracterizara su naturaleza performativa).

Sospecho, de todas formas, que con «términos no estrictamente semióticos», Morris se refiriera a elementos contextúales que desempeñan algún papel en una interacción lingüística, como la posición física del hablante/oyente, las expresiones faciales, tiempo y lugar de la emisión y demás. Desafortunadamente, esta suposición contrasta con el conjunto de la semiótica de Morris. Su semiótica no atañe solamente a los fenómenos lingüísticos sino a todos los sistemas de signos.

Un enfoque pragmático de la interacción verbal debe tener en cuenta las relaciones entre emisiones lingüísticas y gestos, expresiones faciales, posturas corporales, sonidos tonémicos y pausas, interjecciones. Pero las disciplinas semióticas como la paralingüística, la cinésica, la prosémica y similares han desarrollado o están desarrollando una sintaxis y una semántica propias. El estudio pragmático del contexto de la interacción verbal no puede enriquecerse con una semántica de los lenguajes no verbales. Para no hablar de que la pragmática en sí misma no puede ser exclusivamente el estudio de la interacción lingüística, ya que hay ejemplos interesantes de enfoques pragmáticos del teatro, del cine, de la pintura...

Por lo tanto, también a lo largo del eje que opone la lengua a otros sistemas no verbales, la pragmática - más que ser una ciencia con su propio objeto exclusivo - es una de las dimensiones de una investigación semiótica más general.

4.3.1.2. SEMÁNTICA Y PRAGMÁTICA: UNA RED SEMIÓTICA

La semiótica estudia tanto la estructura abstracta de los *sistemas* de significación (lenguaje verbal, juegos de cartas, señales de tráfico, códigos iconológicos y demás) como los *procesos* en cuyo transcurso los usuarios aplican de forma práctica las reglas de estos sistemas con la finalidad de comunicar, es decir, de designar estados de mundos posibles o de criticar y modificar la estructura de los sistemas mismos.

Es fuerte la tentación de decir que la semántica atañe principalmente a los sistemas de

significación, mientras que la pragmática trata los procesos de comunicación. De todas maneras, la oposición significación/comunicación no corresponde a la oposición semántica/pragmática, sino que caracteriza, más bien, a varios tipos de teorías semánticas, así como a diversos tipos de fenómenos pragmáticos.

4.3.1.2.1. TRES TEORÍAS SEMÁNTICAS

Morris (1946) dice que la semántica es aquella rama de la semiótica que trata de la «significación» de los signos. Sabemos, de todas maneras, que Morris distingue el significatum del denotatum. Por ello, es necesario especificar siempre si se está hablando de la semántica como teoría de los sistemas de significación o como teoría de los actos de referencia o mención; que son procesos de comunicación. La denominada semántica estructural trata del significado y, por lo tanto, de una teoría de la significación, mientras que la filosofía del lenguaje anglosajona habla de semántica a propósito de un enfoque vinculado a las condiciones de verdad de las proposiciones. Estos dos enfoques deben distinguirse con cuidado, aunque pueden caber ambos en una noción más liberal de semántica.
Además, una semántica de las condiciones de verdad cubre dos problemas o fenómenos distintos: enunciados que son verdaderos en virtud de un conjunto de postulados de significado y enunciados que son verdaderos en virtud de lo que es el caso. Así, por un lado,

(1) todos los solteros son machos
(2) todos los hombres son bípedos

se consideran verdaderos a partir de postulados de significado adoptados por un sistema de significación determinado [con independencia de que - según una tradición venerable - (1) es analíticamente verdadero mientras que (2) es sintéticamente verdadero]. Por otra parte,

(3) esto es un lápiz
(4) este lápiz es negro

son verdaderos sólo si se enuncian en una circunstancia determinada, en la que se da el caso de que el objeto indicado es un lápiz y es negro.

Hay dos dominios de una semántica de las condiciones de verdad: uno estudia los requisitos que una proposición debe satisfacer para ser (lógica o semánticamente) verdadera o falsa, apoyándose en un sistema de postulados de significado; el otro estudia los requisitos que una proposición debe satisfacer para ser (fácticamente) verdadera o falsa, apoyándose en lo que efectivamente es el caso.

Vemos, entonces, que hay al menos tres tipos de teorías que se pueden etiquetar como «semánticas», a saber:

(i) una teoría de la verdad para expresiones indicadoras como los actos de mención (para más distinciones cf. Eco 1975: 3.1-3.3);

(ii) una teoría de la verdad para expresiones no indicadoras, o para proposiciones eternas;

(iii) una teoría del significado, o una teoría de la competencia semántica, esto es, una semántica cognitiva.

Ninguna de estas tres semánticas puede evitar la dimensión pragmática. No lo puede desde luego la tercera, y todo el parágrafo 4.3.2 sugerirá en qué sentido una teoría cognitiva

del significado no puede evitar la dimensión pragmática. Pero, más allá de sus intenciones declaradas, tampoco pueden evitarlo las teorías (i) y (ii).

4.3.1.2.1.1. OBJECIONES A LA TEORÍA

(i). Debemos estar de acuerdo con Strawson (1950) cuando dice que 'mencionar' o 'referirse a' no es algo que una expresión haga sino algo que alguien puede hacer usando para ello una expresión. Si parece evidente que «las expresiones indicadoras se tratan normal y naturalmente con un aparato de condiciones de verdad» (Gazdar 1979: 2), es igualmente evidente que la verdad de las expresiones indicadoras depende de las circunstancias de enunciación, de la naturaleza tanto del emisor como del destinatario (pronombres personales), así como de la naturaleza del objeto indicado. De esta manera el problema pragmático de la deixis se encuentra precisamente en el corazón de ese tipo de semántica que pretende ser la más antipragmática: hemos sido testigos del intento de Montague para extender el enfoque de las condiciones de verdad a un lenguaje formal que contiene términos indicadores.

Ni siquiera la reciente teoría de la designación rígida puede ignorar la dimensión pragmática, y la identificamos como una teoría (iii) porque vincula las condiciones de uso de un nombre propio con relaciones indicadoras originarias entre ese nombre y un ejemplar individual de un género natural. La teoría de la designación rígida, en cuanto presume que los nombres están vinculados directamente a la esencia de los géneros naturales que etiquetan, y en cuanto toma tal esencia como un núcleo sólido de propiedades ontológicas que sobrevive a cualquier amenaza contrafáctica, parece excluir por completo cualquier tipo de conocimiento contextual. Sin embargo, para usar esos nombres con propiedad, es necesaria una cadena cultural, una cadena de *informaciones boca a boca* (descrita más bien oscuramente por la teoría), en virtud de la cual se nos garantiza que nuestra manera de usar un nombre sigue siendo la establecida durante la ceremonia bautismal originaria.

La única manera de hacer comprensible y coherente una teoría de la designación rígida sería dar por descontada la dimensión pragmática. Pero para resolver su problema semántico, la teoría debería, en cambio, garantizar una fundación teórica de la dimensión pragmática. Si hubiera dicho previamente qué es la esencia transmitida, podría ignorar el proceso mediante el que se transmite. Pero como la definición esencial se identifica sólo como aquella que sobrevive durante el proceso de transmisión, la teoría debería intentar, por lo menos, describir ese proceso.

Ya que el círculo es irremediablemente vicioso, la teoría no es ni semántica ni pragmática y se queda, como yo sospecho, en un fascinante cuento mítico sobre los orígenes del lenguaje.

La teoría causal de los nombres propios podría funcionar sólo si: (i) se diera por descontado que es posible enseñar y aprender el nombre de un objeto X por ostensión directa y (ii) la ostensión tuviera lugar ante un objeto que es capaz de sobrevivir a quien lo nombra.

Así es posible imaginar una persona A que, ante el monte Everest, le diga a una persona B *yo decido llamar a esto Everest.* Luego la persona B le dice a una persona C *esto es el Everest,* y C le transmite la información a D, y así en adelante por los siglos de los siglos... También en este caso, la necesidad de usar rasgos indicíales, y el hecho de que tanto el emisor como el destinatario deben encontrarse en la circunstancia de estar justo enfrente de la montaña, introducen elementos pragmáticos en el proceso. Además, esta explicación excluye el caso en que un viajante refiera haber visto o haber oído hablar del Everest. No obstante, aún sería posible decir que hay un vínculo causal que determina la transmisión del nombre.

Pero ¿qué sucede cuando alguien nombra a un individuo humano, digamos Parménides? La cadena causal se rompe cuando Parménides muere. Desde ese momento en adelante, el hablante W que diga al oyente Y algo sobre Parménides debe introducir alguna descripción definida (por ejemplo, *el filósofo que dijo que nada se mueve* o *aquel hombre,*

hijo de Tal y Tal, que murió ayer). El hablante Y debe aprender a usar el nombre *Parménides* según el conjunto de instrucciones contextúales que W le da, y está obligado a recurrir a elementos contextúales cada vez que quiere establecer si el nombre se usa correctamente: *¿Parménides? ¿Te refieres al filósofo?*

Es verdad que las instrucciones de W «causan» la competencia de Y, pero desde este punto de vista toda teoría del lenguaje es causal. Puesto que la lengua se aprende, indudablemente todas las madres «causan» el hecho de que sus hijos la aprendan, así como todos los diccionarios causan el que sus usuarios aprendan el uso de las palabras. En los mismos términos, la Constitución «causa» el hecho de que cada ciudadano conozca sus derechos y deberes. Es exactamente esta forma de causalidad indirecta y no física la que requiere una explicación pragmática del proceso.

4.3.1.2.1.2. OBJECIONES A LA TEORÍA

(ii). Dos páginas después de haber propuesto su primera definición de pragmática, Morris (1938: V.l; trad. esp.: 70-71) escribe:

> En virtud de la semiosis..., si se considera el vehículo sígnico como un objeto de respuesta, el organismo espera una situación de tal y tal tipo y, a partir de esa expectativa, puede prepararse parcialmente adelantándose a lo que sucederá. La respuesta a cosas a través de la mediación de los signos es así, biológicamente, una continuación del mismo proceso por el que los sentidos que operan a distancia han precedido a los sentidos que operan por contacto en el control de la conducta de las formas animales superiores... Examinados desde esta orientación, algunos de los términos que hemos usado previamente aparecen bajo una luz nueva. La relación de un vehículo sígnico con su designatum supone la consideración real en la conducta del intérprete de una clase de cosas en virtud de la respuesta al vehículo sígnico, y lo que ha de tomarse en consideración son designata. La regla semántica tiene como correlato en la dimensión pragmática el hábito del intérprete de usar el vehículo sígnico en determinadas circunstancias y, a la inversa, el de esperar que tal será el caso o situación en que se usará el signo. Las reglas de formación y de transformación corresponden a las combinaciones y transiciones reales de signos que el intérprete emplea, es decir, a las estipulaciones para el uso de los signos que éste establece para sí de forma idéntica a como intenta controlar deliberadamente otros modos de conducta con referencia a personas y cosas. Desde la perspectiva de la pragmática, una estructura lingüística es un sistema de conducta: lo que corresponde a las oraciones analíticas son las relaciones entre respuestas sígnicas con las respuestas sígnicas más inclusivas de las que constituyen segmentos o fracciones; lo que corresponde a las oraciones sintéticas son aquellas relaciones entre respuestas sígnicas que no constituyen relaciones de la parte con el todo.

Aunque extrapoladas de su marco conductista, estas afirmaciones me parecen muy importantes. Demuestran cómo la dimensión pragmática está estrechamente relacionada con una semántica de las condiciones de verdad para las expresiones no indicadoras. Morris era, efectivamente, un pionero cuando afrontaba en términos pragmáticos incluso la venerable distinción entre enunciados analíticos y sintéticos. La noción de analiticidad es el argumento más fuerte que una semántica de las condiciones de verdad puede usar para afirmar su propia

independencia de los denominados conocimiento del mundo, conocimiento de fondo, información enciclopédica, contextos, circunstancias y demás. Una semántica de las condiciones de verdad que oponga un puro conocimiento diccionarial o léxico a cualquier otro tipo de competencia adquirida puede admitir que «la pragmática tiene como objeto aquellos aspectos del significado de las emisiones lingüísticas de las que no es posible dar cuenta mediante una referencia directa a las condiciones de verdad de los enunciados emitidos» (Gazdar 1979: 2).
En su ensayo «Dos dogmas del empirismo» (1951), Quine ha demostrado espléndidamente la debilidad de esta distinción: las verdades analíticas, así como las sintéticas, dependen de un sistema de supuestos culturales, es decir, representan el núcleo más resistente - pero en absoluto eterno - de un sistema de expectativas sociales. Es interesante observar cómo la misma afirmación se avanza, con otras palabras, en la página de los *Foundations* que acabo de citar.

4.3.1.2.2. *La pragmática entre significación y comunicación*

También la pragmática da por descontados muchos elementos que, a pesar de concernir a la relación entre los signos y sus emisores o intérpretes, y a pesar de tener que ver en buena medida con el proceso de comunicación, dependen de la regla semántica precedente. Tomemos los dos enunciados analizados por Gazdar (1979: 3):
(5) el perrito *(doggié)* de Tom mató al conejito *(bunny)* de Jane
(6) el perro *(dog)* de Tom mató al conejo *(rabbit)* de Jane.
El hablante-oyente ideal inferirá que el autor de (5) es un niño o alguien que finge ser un niño, pero esta inferencia es independiente de las circunstancias de enunciación. A pesar de ello, cualquier teoría semántica que afirme estar en una posición tal como para dar cuenta de la diferencia entre (5) y (6) puede hacerlo sólo si es capaz de incluir también entre sus enseres semánticos algunas marcas que de algún modo describan la posición (trátese de edad, sexo o posición social) del emisor ideal de un determinado elemento léxico.
Deberíamos concebir dos enfoques pragmáticos diferentes: una pragmática de la significación (cómo representar en un sistema semántico fenómenos pragmáticos) y una pragmática de la comunicación (cómo analizar los fenómenos pragmáticos que se producen en un proceso comunicativo). Fenómenos como la co-referencia textual, el *topic,* la coherencia textual, la referencia a un conjunto de conocimientos postulado idiolectalmente por un texto como referido a un mundo narrativo, la implicatura conversacional y muchos otros, atañen a un proceso de comunicación efectivo y ningún sistema de significación puede preverlos. Otros fenómenos, como la presuposición, la previsión de contextos corrientes, las reglas para las condiciones de felicidad y demás, pueden, como veremos, tomarse en consideración en el estudio de un sistema de significación codificado, en cuya descripción están estrecha e inextricablemente entrelazados los enfoques semántico y pragmático.

4.3.2. LA SEMÁNTICA EN CAMINO HACIA LA PRAGMÁTICA

Los ejemplos más interesantes de investigación semántica en la última década los representan las teorías que intentan formular un modelo para la representación del significado en forma de enciclopedia. Estos intentos se oponen no sólo a un modelo puramente diccionarial, sino también a la identificación del ámbito de la semántica con el ámbito de una semántica de las condiciones de verdad. Es evidente que todos estos intentos no se pueden efectuar simplemente introduciendo en el marco de una teoría semántica un conglomerado de fenómenos pragmáticos idealizados.

Según Levinson (1983) la pragmática se practicó hasta 1955 sin llamarse así. En general, como ya observara Morris, y fue el primero (1938: V.l), una referencia constante al

intérprete y a la interpretación es corriente en las definiciones clásicas de los signos. La retórica griega y latina, así como toda la teoría lingüística de los sofistas, pueden reconocerse como formas de pragmática del discurso. Pero incluso en las más abstractas definiciones clásicas de significación hay elementos pragmáticos: de Aristóteles a Agustín, y más adelante, todas las definiciones del signo tienen en cuenta no sólo la relación entre expresión y contenido, sino también aquella entre la expresión y la reacción mental del intérprete. Abelardo discute minuciosamente el problema de la desambiguación del significado en contextos determinados, y el problema de la intención del hablante es un tema común en la teoría medieval de los signos, desde Agustín hasta Roger Bacon. Ockham formula observaciones embarazosas sobre el conocimiento de fondo del intérprete de los signos ¡cónicos (¿cómo se puede reconocer la ¡conicidad de una estatua sin conocer el modelo que la estatua retrata?). Si los primeros libros del *Ensayo* de Locke tratan de la relación entre los términos y las ideas, el libro «On words» trata de las condiciones de uso social de los términos lingüísticos.

Schlieben-Lange (1975: 2) enumera entre los precursores de la pragmalingüística no sólo a Peirce y a Morris sino también a Mead, al Círculo de Viena, a la filosofía del lenguaje corriente, a Wittgenstein, a Apel, a Habermas, a muchos marxistas, entre ellos Klaus, al interaccionismo simbólico, por no hablar de Austin, Ryle, Grice y Searle.

Así el último cambio de sentido en la discusión semántica, ejemplificado por diferentes - pero fundamentalmente compatibles - intentos de elaborar modelos para una representación del significado en forma de enciclopedia, no representa una revolución en un paradigma científico; más bien parece un retorno a las raíces mismas de la filosofía del lenguaje. Todos ellos introducen elementos pragmáticos en el ámbito semántico.

Para poder formular una noción liberal de semántica, es preciso adoptar una noción liberal de pragmática. En este sentido consideraría la propuesta de Bar-Hillel (1968: 271), según la cual la pragmática atañe no sólo al fenómeno de la interpretación (de signos, enunciados, textos o expresiones indicadoras) sino también «la dependencia esencial de la comunicación, en lenguaje natural, del hablante y del oyente, del contexto lingüístico y del contexto extralingüístico, de la disponibilidad del conocimiento de fondo, de la rapidez en obtener este conocimiento de fondo y de la buena voluntad de los participantes en el acto comunicativo». Probablemente algunos de los fenómenos enumerados por Bar-Hillel también han de ser tratados por otras disciplinas. De todas formas, es materia de evidencia bibliográfica que muchos de ellos, y quizá otros más, se han convertido en los objetos de teorías semánticas liberales, así como de esa rama de la semiótica etiquetada normalmente como semiótica del texto o del discurso.

4.3.2.1. Interpretación

El primer ejemplo de semántica liberal es la teoría del significado (como Objeto Inmediato) y de los *interpretantes* de Peirce. En el marco de la filosofía de la semiosis ilimitada de Peirce,

(i) toda expresión debe ser interpretada por otra expresión, y así en adelante, hasta el infinito;

(ii) la misma actividad de interpretación es la única manera de definir los contenidos de las expresiones;

(iii) durante este proceso semiósico, el significado socialmente reconocido de las expresiones *crece* mediante las interpretaciones a las que se las somete en diferentes contextos y circunstancias históricas;

(iv) el significado completo de un signo no puede ser sino la crónica histórica del trabajo pragmático que ha acompañado cada una de sus apariciones contextúales;

(v) interpretar un signo significa prever - idealmente - todos los contextos posibles en que puede introducirse. La lógica de los relativos de Peirce transforma la representación semántica de un término en un texto potencial (cada término es una proposición rudimentaria y cada proposición es un rudimentario argumento). En otras palabras, un semema es un texto virtual

y un texto es la expansión de un semema.

4.3.2.2. Deixis

Es necesario añadir que Peirce sugiere que puede desarrollarse una lógica de los relativos (que representa un ejemplo de semántica orientada hacia el contexto) no sólo para términos categoremáticos, sino también para términos sincategoremáticos como las preposiciones y los adverbios. Esta propuesta fue avanzada por primera vez por Agustín *(De Magistró)* y ha sido reconsiderada recientemente por autores contemporáneos como Leech (1969) y Apresjan (1962).

En Eco 1975 (2.11.5) proponía un modelo semántico para la representación del contenido ideal de los índices (sean palabras, gestos o imágenes) en una situación ideal de referencia efectiva.

4.3.2.3. Contextos y circunstancias

Una semántica orientada hacia el contexto adopta, a menudo, el formato de una semántica instruccional (cf. Schmidt 1973 y, para la relación entre pragmática y semántica instruccional, Schlieben-Lange 1975). Véase también Greimas (1973: 174), según el cual una unidad semántica determinada como «pécheur» [pescador] es, en su misma estructura semémica, un programa narrativo potencial: «Le pécheur porte en lui, évidemment, toutes les possibilités de son faire, tout ce que l'on peut s'atteindre de lui en fait de comportement; sa mise en isotopie discursive en fait un role thématique utilisable pour le récit...»

En mis trabajos anteriores (1975) proponía distinguir el contexto de la circunstancia. El contexto es el ambiente en el que una expresión se da junto a otras expresiones pertenecientes al mismo sistema de signos. Una circunstancia es la situación externa en la que puede darse una expresión junto a su contexto. Más tarde (1979), definía como contexto una serie de posibles textos ideales, de los cuales una teoría semántica puede prever la ocurrencia en conexión con una expresión determinada, mientras que reservaba el nombre de co-texto para el ámbito efectivo de una expresión en el curso de un proceso de comunicación real. Así pues, diría que la expresión *te ordeno* puede ocurrir normalmente en aquellos contextos (o clases de textos) en los que el emisor se caracteriza por una posición de superioridad respecto del destinatario, o en circunstancias en las que vale la misma relación social, y que esto mismo ocurre en el co-texto de la novela Tal y Tal.

En Eco 1975 (2.11) esbozaba un modelo semántico capaz de prever diferencias de significado que dependen de contextos y circunstancias habituales posibles; en Eco 1984 (2.5.4) intentaba una representación de preposiciones y adverbios donde las selecciones contextúales interactuaban con el *topic* (como conjetura co-textual que una teoría semántica no puede prever pero que debe tener en cuenta idealmente).

También la noción de «clasema» en Greimas (1966) enriquece las representaciones semánticas con una selección contextual.

4.3.2.4. Condiciones de felicidad y fuerza ilocutiva

En el marco de una semántica generativa, muchos autores han sentido la necesidad de formular una representación orientada hacia el contexto. Lakoff (1975) sugiere que las condiciones de felicidad deben adoptarse como postulados de significado, por ejemplo:

$$\text{Request }(x,y,p) \rightarrow \text{Attempt }(x, \text{cause }(y,p))$$

Muchas otras condiciones de felicidad pueden registrarse semánticamente. Por ejemplo, en la representación de un verbo como *regañar,* debería y puede registrarse una marca orientada pragmáticamente como «E > D», donde E es el emisor, D es el destinatario, y > está en lugar de una relación de superioridad social, o de un operador jerárquico.

4.3.2.5. Funciones contextúales

La gramática de los casos de Fillmore, introduciendo en la representación léxica casos como Agente, Propósito, Instrumento, Resultado, vincula la interpretación de la voz léxica, desde su mismo interior, a la co-ocurrencia de un contexto, contexto dado virtual-mente por la representación semántica de los significados y que no depende, por ello, del simple conocimiento del mundo extraléxico. En otras palabras, se adoptan *esquemas generales de conocimiento del mundo* como parte de la información léxica. En la misma línea, quisiera recordar aquí los modelos semánticos de Bierwisch (1970 y 1971), por ejemplo, la representación de *Kill* (matar):

Xs causa (Xd cambia en (~ Vivo Xd) + (Animado Xd)

Perfeccionamientos sucesivos pueden hacer que una representación como ésta registre la diferencia entre los verbos ingleses *to kill* y *to assassinate,* introduciendo una condición de felicidad ideal que establece el papel político desempeñado por Xd.

4.3.2.6. Conocimiento de fondo

Por lo que atañe al conocimiento de fondo - por el que aboga tan enérgicamente Bar-Hillel como fenómeno pragmático - existen, sin duda, casos de interpretación textual donde el conocimiento del mundo idiolectal del destinatario no puede ser previsto por ninguna representación semántica. Tomemos el caso de la ironía como una especie de implicatura: para garantizar el éxito comunicativo de un enunciado irónico p, el emisor debe suponer que el destinatario sepa que no se da el caso que p. Este es un ejemplo típico de un fenómeno comunicativo que ninguna teoría semiótica puede tener bajo control. De todas formas, los estudios de Inteligencia Artificial han demostrado de manera convincente que hay ciertos *frames, scripts* o *goals* estandarizados que pueden registrarse como parte de la competencia media de un grupo social. En este sentido, esos *frames* pueden ser registrados por una enciclopedia ideal, y se registran efectivamente como parte de la competencia semántica de una máquina inteligente (cf. Petófi 1976a, Schank 1975 y 1979, Schank y Abelson 1977, Minsky 1974 y otros).

Otro intento de registrar una parte del conocimiento de fondo como parte de la competencia semántica es la noción de «estereotipo» en Putnam 1975 y, de manera más refinada, completa y ambiciosa, en el trabajo de Petófi en general, así como en Neubauer y Petófi 1981.

Todos los estudios que breve e indicativamente he enumerado introducen de alguna manera la pragmática en el marco de una semántica orientada hacia la enciclopedia. No es preciso decir que, llegados a este punto, sería ocioso establecer si la semántica está «devorando» a la pragmática o viceversa. Sería una mera cuestión nominalista, interesante, a lo sumo, para competiciones académicas. Estamos ante un nuevo enfoque semiótico unificado de la dialéctica entre significación y comunicación.

Deberíamos decir algo, ahora, sobre un argumento que siempre ha aparecido a caballo entre el territorio de la semántica y el de la pragmática: *el problema de las presuposiciones.* Dedicaremos toda la sección 4.4 a este asunto.

4.3.3. Nombres, cosas y acciones: nueva versión de un mito Antiguo

La separación artificial de las tres provincias de la semiótica se debe, pienso, al fantasma del mito de Adán tal como se ha contado durante mucho tiempo. Si cada ciencia está dominada por una metafísica influyente, la semántica perversa ha estado y está todavía dominada por un cuento mitológico simplificado sobre los orígenes del lenguaje.

Según el mito, Adán (en la versión griega, el original *nomothétes,* «creador de nombres») miraba las cosas y les daba un nombre. La situación cómica del primer hombre que, sentado bajo un árbol, extiende un dedo hacia una flor o un animal y declara *ésta será Margarita, éste será Cocodrilo,* se convirtió en dramática con los primeros filósofos del lenguaje, que tuvieron que decidir si estos nombres habían sido asignados según una convención o según la naturaleza de las cosas. Elegir Nomos en lugar de Physis significaba ignorar todos los casos de onomatopeya, por no hablar del iconismo sintáctico. Elegir Physis en lugar de Nomos significaba ignorar todos los casos de evidente arbitrariedad, es decir, la mayor parte de los términos lingüísticos.

Como propone este ensayo, una semántica liberal analiza las expresiones mediante primitivos atómicos sólo como *extrema ratio* y como dispositivo estenográfico por razones de economía. Las definiciones como *«tigre* = mamífero carnívoro o gato grande amarillo rayado de negro» sólo se toman en consideración seriamente en el ámbito académico. Al tomar en consideración la dimensión pragmática, una semántica liberal proporciona también *frames* y esquemas de acción.

Según un ejemplo de Peirce *(CP:* 2.330), el litio está definido no sólo por una posición en la tabla periódica de los elementos y por un número atómico, sino también por la descripción de las operaciones que hay que llevar a cabo para producir o individuar un ejemplar. La definición de Peirce está orientada hacia el texto, porque prevé también los contextos posibles donde la expresión *litio* puede ocurrir habitualmente. Si, en orden a la historia, admitimos que Adán había conocido y nombrado el litio, debemos admitir entonces que él no le asignó simplemente un nombre a cada cosa. Formuló una cierta expresión como un «gancho» del cual colgar toda una serie de descripciones, y estas descripciones representaban, junto a la secuencia de acciones que él había realizado sobre y con el litio, la serie de contextos en los que había encontrado y se esperaba encontrar el litio.

Según mi versión revisada del mito, Adán no vio los tigres como ejemplares de un género natural. Vio a determinados animales, dotados de determinadas propiedades morfológicas, sólo por cuanto estaban implicados en determinados tipos de acción, interactuar con otros animales y con su ambiente natural. Después estableció que el sujeto *x,* que actuaba habitualmente contra determinados antisujetos para alcanzar determinados objetivos, y que aparecía habitualmente en las circunstancias tal y tal, era sólo parte de una historia p, siendo la historia inseparable del sujeto y siendo el sujeto parte indispensable de la historia. Solamente en este estadio del conocimiento del mundo ese sujeto *x-en-acción* pudo ser bautizado como *tigre.*

A la luz de esta versión del mito, podemos comprender mejor todos los argumentos que Platón enumera en su *Cratilo* para sostener la teoría del origen motivado de los nombres. Todos los ejemplos de motivación que da atañen a cómo las palabras representan, no una cosa en sí misma, sino el origen o el resultado de una acción. Tomemos el ejemplo de Júpiter. Platón dice que la extraña diferencia entre el nominativo y el genitivo del nombre *Zeus-Dios* se debe a que el nombre original era un sintagma que expresaba la acción habitual del rey de los dioses: *di ón zén,* «aquel a través del cual se da la vida».

De la misma manera, se ve al hombre, *ánthropos,* como la corrupción de un sintagma precedente que significaba *aquel que es capaz de volver a considerar lo que ha visto.* La diferencia entre el hombre y los animales es que el hombre no sólo percibe, sino que además razona, piensa en lo que ha percibido. La tentación de tomar en serio la etimología de Platón se refuerza cuando recordamos que Tomás, ante la definición clásica de hombre como animal racional, afirma que «racional» (la *differentia* que distingue al hombre de todas las demás especies de animales mortales) no es un accidente atómico, como normalmente se cree. Es el nombre que damos a una secuencia de acciones o comportamientos de los que inferimos que los seres humanos tienen una cierta forma substancial, de otro modo imperceptible y fundamentalmente desconocida. Constatamos que los humanos son racionales porque inferimos la existencia de esa cualidad - de la misma manera en que una causa se infiere de

sus síntomas habituales - , considerando la actividad humana de conocer, pensar, y hablar *(Summa th.* I. 79.8). Conocemos nuestras humanas potencialidades espirituales «ex ipsorum actuum qualitate», a través de la cualidad de las *acciones* de las que ellas son el origen *(Contra gentiles* 3.46; cf. Eco 1984: 2.4.4).

Los mitos, mitos son, pero los necesitamos. Simplemente he contrapuesto un mito malo a uno bueno, donde la ceremonia bautismal no bautiza cosas, sino contextos; no individuos destinados a sobrellevar historias de las que su nombre nada sabe, sino historias a cuya luz podemos descubrir la definición que identifica a sus actores.

Espero que mi mito revisado no se considere tan perverso como las pseudociencias perversas que he criticado. Sólo quería poner en una forma narrativa aceptable mi moción en pro de una colaboración entre semántica, pragmática y semiótica del texto.

4.4. DE LA PRESUPOSICIÓN[64]

4.4.1. PRESUPOSICIONES Y SEMIÓTICA TEXTUAL

La conclusión del ensayo anterior es que hablar es poner historias en escena. ¿Es posible plantearse también en estos términos el problema de la presuposición? ¿Y esto impone considerar la presuposición como un fenómeno semántico, pragmático o de semiótica textual?

Desde hace tiempo (cf. Eco 1975, 1979, 1984) se está intentando superar una distinción neta entre semántica y pragmática, por un lado, y semiótica de los sistemas de significación y semiótica de los procesos de comunicación y de producción de los textos por otro. Una semántica en forma de enciclopedia debería tomar en consideración también (como instrucciones) selecciones contextúales o circunstanciales y, por consiguiente, cómo un término debe o puede usarse en contextos o circunstancias de enunciación determinados. Seguimos este camino también con las presuposiciones.

4.4.1.1. El universo de las presuposiciones

La presuposición parece ser una categoría difuminada, o un término paraguas que cubre fenómenos semióticos dispares.[65] En el lenguaje corriente el uso de la palabra «presuposición» es muy ambiguo, mientras que, en cambio, el concepto técnico de presuposición está restringido a determinados tipos de inferencias o suposiciones, que de alguna manera están estimuladas por expresiones que presentan características específicas, y que pueden identificarse usando un test de negación. Por ejemplo, el verbo *limpiar* presupondría que el objeto que debería limpiarse estuviera sucio y seguiría presuponiéndolo aunque se aseverara no haber limpiado ese objeto.

De todas maneras, aunque esta primera distinción entre uso corriente y uso técnico de la palabra delimita el dominio de aplicación, excluyendo toda inferencia o implicatura que dependa del conocimiento general del mundo y de la información co-textual, la definición precisa del problema no está nada clara. En la literatura especializada, un gran número de estructuras sintácticas y de unidades léxicas se han asociado a fenómenos presuposicionales.

(i) Descripciones definidas. A partir de los clásicos trabajos de Frege (1892), Russell (1905) y Strawson (1950), las presuposiciones de existencia se han vinculado a la naturaleza de la referencia y de las expresiones referenciales, es decir, nombres propios y descripciones definidas: *Juan se encontró con el hombre del sombrero rojo* presupone que haya un hombre con un sombrero rojo.

(ii) Algunos verbos particulares, es decir:
a. verbos factivos (Kiparsky y Kiparsky 1970): *Juan siente que María se haya ido* presupone que María se ha ido.
b. verbos implicativos (Karttunen 1971): *María logró irse* presupone que María in tentó irse (más, como se verá más adelante, una presuposición de dificultad).
c. verbos de cambio de estado (Sellars 1954; Karttunen 1973): *Juan ha dejado de beber* presupone que antes Juan bebía.
d. verbos de juicio, discutidos extensamente por Fillmore (1971):

[64] Este ensayo representa la reelaboración de un escrito, casi el doble de largo, publicado con mi firma y lá de Patrizia Violi: «Instructional Se-mantics for Presuppositions», *Semiótica* 64, 1/2 (1987), pp. 1-39. En esta nueva versión, además de eliminar varias discusiones y ejemplos, he incluido también algunas variaciones terminológicas y conceptuales (teniendo en cuenta en algunos casos las útiles sugerencias de Bruno Bassi). Asumo, por tanto, la responsabilidad de la presente versión, pero quiero dejar en claro que la substancia del trabajo se remonta a esa investigación nuestra que nos ocupó durante algunos años, que muchas de estas páginas traducen textos escritos por Patrizia Violi y que, por lo tanto, esta propuesta sobre las presuposiciones es el resultado de un trabajo realizado a cuatro manos. También le doy las gracias a Patrizia Violi por haberme permitido volver a utilizar esta fatiga común.

[65] La bibliografía sobre las presuposiciones es muy amplia. Las compilaciones más completas son las de Sag y Prince (1979) y Oh y Dinneen (1979).

Juan acusó a María de ser rica presupone que ser rico está mal (o que Juan lo piensa).

(iii) «Cleft sentences» (Prince 1978; Atlas y Levinson 1981): Fue Enrique quien abrió la *puerta* presupone que alguien abrió la puerta.

(iv) Constituyentes acentuados (Chomsky 1972): *María rompió la estatuilla* presupone que alguien rompió la estatuilla.

(v) Preguntas introducidas por «quién», «qué», «cuándo», «por qué», «cuál», etcétera: *¿Cuándo vio María a Juan?* presupone que María vio a Juan.

(vi) Determinados adverbios y verbos iterativos: *Ayer Juan estaba otra vez borracho* presupone que Juan ha estado borracho anteriormente. De la misma manera, *Juan ha vuelto a Roma* presupone que Juan ha estado en Roma anteriormente.

(vii) Condicionales contrafácticos: *Si Juan se hubiera casado con María, su vida habría sido más feliz* presupone que Juan no se casó con María.

(viii) Proposiciones subordinadas temporales: *Antes de que Juan llegara la fiesta se había acabado* presupone que Juan llegó.

(ix) Proposiciones relativas «no restrictivas»: *El hombre que vive al lado es tu padre* presupone que un hombre vive al lado.

Estos son los fenómenos más típicamente definidos como presuposiciones dentro de la teoría lingüística. De todas formas, sobre esta lista no hay un acuerdo absoluto; algunos autores excluyen determinados casos, mientras que otros los añaden. Dada la naturaleza no homogénea de estos fenómenos, podría parecer razonable contestar una noción rígida de presuposición, considerándola un artificio de la teoría lingüística (Dinsmore 1981a) más que una característica específica de las expresiones lingüísticas.

4.4.1.2. Semántica y pragmática

Hay una teoría semántica (con funciones de verdad) de las presuposiciones que se ocupa de las condiciones lógicas según las cuales puede introducirse una presuposición en un enunciado verdadero. Como tendremos ocasión de ver al analizar varios ejemplos, esta hipótesis consigue dar cuenta de fenómenos lingüísticos que raramente pertenecen al uso corriente, en cuanto están representados por frases que la gente normal no suele pronunciar y que circulan sólo en los libros de lingüística y filosofía del lenguaje. Esas frases son manifestaciones de ese curioso lenguaje de laboratorio denominado «ejemplés» con el que personajes absurdos, mentalmente inestables y culturalmente desinformados, aseveran que el actual rey de Francia es calvo y que el marido de Lucía es soltero. Inversamente, esa hipótesis no consigue dar cuenta de otros fenómenos que se verifican en el curso de la normal interacción entre hablantes que usan un lenguaje natural.

Desde el punto de vista pragmático se utilizan dos conceptos fundamentales: por una parte, las condiciones de felicidad que gobiernan el uso de las expresiones (y, en consecuencia, la propiedad pragmática de los enunciados); por otra, el conocimiento recíproco de los participantes en el proceso comunicativo. Llamamos a esta pareja ideal de sujetos cooperantes Emisor y Destinatario (de aquí en adelante E y D).

El enfoque pragmático parece más cercano a la naturaleza de la actividad presuposicional propia de la comunicación en lenguaje natural. Aun así, la noción de condición de felicidad no es del todo apropiada para expresar completamente la relación entre unidad léxica e inserción textual. Además, cuando se describe la presuposición como dependiente de los conocimientos o creencias de E, de las creencias que E atribuye a D, y del acuerdo entre E y D sobre un conjunto común de creencias o suposiciones de fondo, el enfoque pragmático puro y simple puede decir qué ocurre pero no por qué ocurre.

La noción de presuposición no parece definir una serie de fenómenos gramaticales homogéneos, sino que es, más bien, una categoría abierta que puede explicarse sólo dentro de

una teoría del discurso.[66] Está claro que un enfoque textual que analiza las presuposiciones desde el punto de vista de las funciones discursivas permite una explicación homogénea, puesto que esta homogeneidad no está ya en el nivel de la estructura formal sino, precisamente, en el nivel de las funciones discursivas, es decir, se formula en los términos de los efectos textuales producidos en D.
Así pues, se trata de formular la hipótesis de un funcionamiento general de la información en el discurso, que pueda dar cuenta de todas las diferentes construcciones presuposicionales, y debe admitirse que las construcciones presuposicionales estén registradas en el léxico o codificadas de alguna manera en el sistema lingüístico, pero que se activen - o narcoticen - en el nivel de las estrategias de producción y recepción textual. Una teoría de la cooperación textual no puede eludir el problema del significado léxico, sino que lo encara en términos de una semántica instruccional, concebida como una serie de órdenes para una apropiada inserción textual o para la interpretación razonable de un lexema dado (cf. Schmidt 1973; Eco 1979, 1984).

4.4.1.3. Fondo y relieve

Para poder distinguir el tipo de fenómeno que podría etiquetarse razonablemente como presuposición, es preciso admitir que una característica genera] del discurso es la organización jerárquica de la información dentro de su estructura: no todas las unidades de información pueden tener el mismo rango y la misma importancia, sino que deberán estar distribuidas, necesariamente, según una escala de relevancia, y organizadas en diversos niveles. Siempre encontramos, en el discurso, una perspectiva textual que nos obliga a ver acontecimientos, personajes o conceptos de un texto desde un punto de vista determinado. Algunas unidades de información se ven mejor que otras, que parecen de menor importancia. En otras palabras, algunas informaciones se colocan en el fondo del discurso, otras se ponen de relieve.

No es posible evitar que se imponga al discurso un orden de prioridad: estamos obligados a «poner» nuestros pensamientos en el orden lineal de palabras y frases y la sintaxis nos permite - y nos obliga - estructurar lo que queremos comunicar en un sistema organizado de proposiciones principales y subordinadas. Las presuposiciones son sólo uno de los muchos dispositivos lingüísticos que permiten esta distribución jerárquica del significado.

Así pues, estamos ante un fenómeno presuposicional cuando, al comunicar informaciones mediante ciertas expresiones (sean unidades léxicas simples o enunciados enteros), se transmiten al mismo tiempo dos significados que no tienen el mismo rango. En enunciados como (1) o (2).

(1) Juan ha dejado de fumar.
(2) Juan ha vuelto a Nueva York.

se transmiten dos unidades de información, respectivamente

(la) Juan no fuma.
(1b) Juan antes fumaba.

(2a) Juan ha ido a Nueva York.
(2b) Juan ya había estado en Nueva York.

Estas unidades no pertenecen al mismo nivel de significado. (Ib) y (2b), identificadas tradicionalmente como las presuposiciones de los enunciados (1) y (2), no constituyen el «núcleo» *(focus)* de la comunicación, que insiste más sobre el hecho de que Juan ahora no fuma, o de que Juan ha ido a Nueva York. Recurriendo al test de la negación, si negamos (1)

---
[66] Para enfoques similares, cf. Dinsmore (1981a y 1981b), Soames (1979) y Schiebe (1979).

y (2), entonces, sin duda, negamos también (la) y (2a), pero no (Ib) y (2b).

Las presuposiciones forman parte de la información ofrecida por un texto; están sujetas a acuerdo recíproco por parte del hablante y del oyente, y forman una especie de *marco textual* que determina el punto de vista a partir del cual se desarrollará el discurso. Este marco textual constituye el *fondo* del texto, y es diferente de las demás informaciones, que representan el *relieve.* En los enunciados portadores de presuposiciones, el marco de fondo consiste en el significado presupuesto por el enunciado, que tanto E como D deben aceptar implícitamente como verdadero, mientras que el significado asertado constituye la información en relieve (cf. también el ensayo «Presupposition and implication» en Black 1962).

El marco de fondo no representa la información ya conocida, sino lo que es (o debe ser) admitido como incontestable por parte de los participantes. De hecho, no es difícil imaginar un contexto en el que la información nueva que se transmite es precisamente la que el enunciado presupone. Consideremos, por ejemplo, una expresión como:

(3) Lamentamos informarle de que su artículo ha sido rechazado.

En este caso, la información nueva transmitida por el enunciado es exactamente la factividad de la proposición subordinada, presupuesta por el factivo *lamentar.* Por otra parte, cuando se usan expresiones retóricas como *siento que,* o *usted no merecía que,* se suele decir que a menudo sirven para «dorar la píldora». Precisamente, le piden a D que acepte como fatalmente sucedido lo que, en cambio, se anuncia como desagradable e inesperada noticia. En este sentido, la información de fondo es un elemento textual, producido por rasgos específicos internos al texto, y como tal hay que mantenerla separada del «conocimiento de fondo» de E y D, así como de cualquier otro tipo de conocimiento preliminar.[67] Es fundamental para esta definición que la misma expresión dé o transmita al mismo tiempo tanto la información de fondo como la de relieve.

4.4.1.4. Términos-p y presuposiciones existenciales

Aunque todos los fenómenos de presuposición contribuyan a crear un efecto de fondo-relieve, hay que distinguir dos categorías principales: las presuposiciones que se instauran a causa del significado codificado de determinados términos (y que podemos definir, entonces, como dependientes del *sistema* semántico) y las que son consecuencia de una estrategia comunicativa determinada y dependen de la emisión de un enunciado particular (que podríamos definir como dependientes del *proceso* comunicativo).

1. Pertenecen a la primera categoría las *presuposiciones léxicas.* Estas son transmitidas por unidades lingüísticas, que llamaremos términos-p, cuyo poder presuposicional depende de su representación semántica.[68] Estos términos transmiten la presuposición como parte de su contenido, independientemente de los contextos en los que aparecen. Sin embargo, su representación semántica prevé contextos discursivos en los que algo debe darse por descontado.

A saber, la representación semántica de un término-p considera, entre los elementos del contenido, también un esquema de acciones a las que ese término, contextualmente, podría referirse. Por ejemplo, *dejar de* presupone que la acción a la que se pone fin se

---

[67] Desde la perspectiva de una teoría del discurso, conceptos como información «nueva» y «vieja», o información «dada» capturan parcialmente la noción intuitiva de presuposición, pero no la explican completamente.

[68] Todos los ejemplos de términos-p aquí presentados serán verbos, ya que éstos han recibido hasta ahora un tratamiento más consistente en la literatura especializada corriente. No se excluye la posibilidad de identificar otros tipos de términos-p (por ejemplo, conjunciones, adverbios, preposiciones), pero estos son los límites de la presente exploración.

efectuaba con anterioridad, y la acción de 'dejar de' puede ejecutarse sólo en un contexto en el que algo se hacía con anterioridad. Esto significa que comprendemos la unidad léxica gracias al mismo esquema según el cual comprendemos la acción de la que habla o hablará el enunciado.[69]

2. Pertenecen a la segunda categoría las *presuposiciones existenciales,* que dependen de un proceso de comunicación, durante el cual algunos términos, que no tienen un poder presuposicional codificado, se introducen en enunciados que entrañan una referencia. Típicas en tal sentido son las presuposiciones instauradas por nombres propios y descripciones definidas (cf. Russell 1905 y Strawson 1950): nombres propios como *Juan* y descripciones como *el hijo de Juan* no tienen poder presuposicional, pero lo adquieren cuando se introducen en un enunciado. Si se afirma que el hijo de Juan está enfermo, se presupone que hay (en algún lugar) un individuo que es hijo de Juan.

3. Al contrario de lo que hacen otros autores (el caso extremo está representado por Zuber 1972), no pretendemos considerar como presuposición ni los resultados de inferencias lógicas ni la implicitación de propiedades semánticas. Por lo tanto, no diríamos que (4) presupone (5):

(4) En Yale todos los filólogos son deconstruccionistas.
(5) En Yale algunos filólogos son deconstruccionistas.[70]

sino simplemente que de (4) se puede inferir (5). Igualmente, la expresión *hombre* no presupone las propiedades «animal bípedo implume, racional y mortal»; sencillamente las significa o las transmite o las contiene, es decir, se consideran sus interpretantes.
Hablar de presuposición en estos casos llevaría a concluir que todo en la lengua es un fenómeno presuposicional. Pero entonces el concepto de presuposición sería coextensivo con el de interpretación, porque interpretar significa, indudablemente, hacer surgir del discurso lo no dicho, al menos en el sentido de que con un solo término se comunican muchas propiedades que sería redundante explicitar; la lengua funciona justamente porque consigue evitar precisiones como *ese hombre animal viviente está comiendo una manzana que es un fruto vegetal.* Si se puede hablar de hombres narcotizando su propiedad de ser mamíferos (y sin jugarse a cada instante el destino de la interacción comunicativa con este punto), no se puede hablar, sin embargo, de alguien que se acaba de despertar si todos los hablantes no concuerdan sobre el hecho de que antes estaba durmiendo. Para una teoría de la interpretación, es interesante definir precisamente aquellos casos en los cuales, si los hablantes no concuerdan sobre lo presupuesto, se produce el colapso de la comunicación.

4.4.1.5. Poder posicional y poder presuposicional

Debería estar claro que, a diferencia de las semánticas con función de verdad, a una semiótica de las presuposiciones no le interesa tanto lo-que-se-da-el-caso sino, más bien, las estrategias textuales mediante las cuales, considerando las posibilidades ofrecidas por un sistema de significación, alguien consigue convencer a alguien más de que algo es el caso.

---

[69] Hay, de todas formas, casos más complejos. Consideremos, por ejemplo, el acto de *acusar.* Podemos acusar a alguien tanto diciendo *Te acuso* como diciendo, en un contexto determinado, *Has sido tú.* En este último caso, en el nivel de las unidades léxicas no hay nada que pueda describirse como una acusación. Sin embargo, si en un contexto determinado ese enunciado tiene la fuerza ilocutiva de una acusación, el hablante que lo ha usado habrá expresado la misma presuposición que habría expresado con el enunciado *Te acuso.* En otras palabras, la descripción del término-p *acusar* es también una descripción del acto lingüístico. Naturalmente, cuando una acusación es transmitida por el enunciado *Has sido tú,* la presuposición de este enunciado se puede definir sólo contextualmente, porque el mismo enunciado, en un contexto diferente, podría convertirse en un acto loable.

[70] Cuánto se desinteresa el presente enfoque de los valores de verdad queda demostrado por el uso del ejemplo (4), que era verdadero sólo a mediados de los ochenta. Ahora, parte de los filólogos deconstruccionistas de Yale se ha mudado a California y sólo (5) es verdadero.

Esto significa que nos interesa el *poder presuposicional* de los términos-p y de los enunciados en cuanto adquieren un *poder posicional* (apenas se emiten).

Se entiende por *poder posicional* el poder de «poner» en el discurso a alguien o algo como dato incontrovertible y descontado (y que es preciso admitir como incontrovertible y descontado).

Dado el enunciado (6), según la literatura especializada corriente, se presupone (6a), y dado (7) se presupone (7a):

(6) Acusé a María de haberse comprado un vestido nuevo.
(6a) Comprar un vestido nuevo es una mala acción.

(7) El hijo de Juan está enfermo.
(7a) Hay (en alguna parte) un hijo de Juan.

Puede suceder que cuando se emite (6) no haya en absoluto un acuerdo recíproco entre E y D sobre la valoración moral del acto de comprar vestidos. De todas maneras, apenas se emite (6) (si E y D comparten el mismo sistema de significación, y E lo sabe), mediante el uso de un término-p como acusar, dotado de un preciso poder presuposicional, E «enmarca» la continuación del discurso, sugiriendo a D que (6a) debería darse por descontado. Esta presuposición establece el punto de vista textual; una parte de la información (la evaluación desfavorable) se coloca en el fondo y la otra parte (que María se ha comprado un vestido nuevo) en relieve. De aquí en adelante, la información en relieve deberá mirarse desde el punto de vista del fondo que ha sido impuesto. De la misma manera, la emisión de (7) «enmarca» la continuación del discurso como si hubiera (en alguna parte) un hijo de Juan.

Si D, basándose en algún conocimiento previo, no acepta la información de fondo representada por (6a) y (7a), entonces deberá contestar el derecho de E de usar las expresiones (6) y (7). Pero, sin esta contestación, los enunciados (6) y (7) adquieren poder posicional, es decir, el poder de imponer determinadas presuposiciones.[71]

La distinción entre poder presuposicional y posicional permite superar la noción pragmática de las presuposiciones como condiciones de felicidad, o precondiciones que es preciso satisfacer para la propiedad pragmática de los enunciados. Según esta posición, una precondición para el uso de un verbo como *acusar* sería una afirmación negativa previa sobre la acción en cuestión, o un acuerdo previo entre E y D sobre una valoración negativa. Pero hemos visto en el ejemplo (6) que podemos usar fácilmente un enunciado que contiene el término-p acusar para introducir en el contexto una suposición negativa que no hace falta considerar como precondición. Podría ser también una suposición «falsa» en un contexto determinado: es el uso del término-p acusar el que la establece como «verdadera».

Considerar las presuposiciones solamente como precondiciones que hay que satisfacer significa ignorar que tienen el poder de *crear* un contexto nuevo. Es reductivo considerar la relación entre palabra y contexto como una determinación de una sola dirección, donde el contexto precedente restringe las opciones léxicas y selecciona los términos apropiados, definiendo sus condiciones de uso. Pero, a menudo, la determinación es inversa, y es el término-p el que establece y define el contexto. Entre término y contexto la relación es de doble sentido, del contexto al término y del término al contexto. Entre otras cosas, porque - como ya se ha argumentado en Eco 1979 - cada término activa, en virtud de su representación enciclopédica, un marco de referencia complejo y el semema puede considerarse un texto virtual.

En el caso de las presuposiciones, lo que D hace, apenas un término-p o una

[71] Para ser más precisos, la que tiene poder posicional es la emisión del enunciado por parte de un hablante. El enunciado en sí mismo tiene sólo *un poder presuposicional.* Pero, a partir del momento en que se introduce en un contexto determinado, el poder posicional se actualiza, y las presuposiciones se vuelven parte del contexto. Es decir, van a formar parte del acuerdo recíproco de los participantes en la interacción discursiva.

construcción-p se insertan en el discurso, es contextualizar la expresión en el contexto apropiado, o lo que es lo mismo, crear ese contexto en el caso en que no esté dado. El contexto apropiado es, naturalmente, un contexto en el que las presuposiciones son compatibles con las demás informaciones. Por otra parte, E usa una expresión presuposicional precisamente para hacer que D suponga ese marco de fondo.

Esto no significa que las presuposiciones sean incontestables; pueden suprimirse en condiciones contextúales determinadas y, entonces, el poder posicional no coincidirá completamente con el poder presuposicional representado en el sistema semántico. De todas maneras, para poder contestar las presuposiciones se requiere alguna estrategia retórica particular: D debe contestar el derecho de E de usar la expresión que ha usado, sirviéndose por tanto de una negación metalingüística. En consecuencia, los términos y los enunciados presuposicionales pueden negarse sólo *de dicto,* y nunca *de re.*

4.4.1.6. Contestar las presuposiciones

Así pues, las presuposiciones pueden negarse. El problema de su negación ha sido muy discutido. Para algunos autores, que intentan reducir la relación de presuposición a la implicitación *(en-tailment),* la posibilidad de negar las presuposiciones se considera un argumento contra su existencia, y un reto a la validez de la noción misma.

Kempson (1975) sostiene que un enunciado como (8) no tiene presuposiciones:

(8) Edward no siente que hayan suspendido a Margaret porque sabía que no era verdad.

Fuera de contexto, éste es un espléndido ejemplo de «ejemplés». Mientras esperamos que se construya un contexto en el que el enunciador de (8) no resulte un mentecato, consideremos el enunciado (9):

(9) Edward no ha sentido que hayan suspendido a Margaret porque no le caía bien.

Hay entre los dos enunciados una diferencia «intuitiva» que puede explicarse solamente desde un punto de vista discursivo. Mientras que es posible que alguien enuncie (9) sin referirse a anteriores frases del diálogo, (8) podría producirse sólo como objeción a alguna suposición hecha por otro hablante, en una secuencia previa del diálogo.[72] Pero en tal caso adoptaría verosímilmente formas como (8a):

(8a) ¡Pero qué sentirlo o no sentirlo! ¡Edward sabía perfectamente que Margaret había aprobado!

El «ejemplés» no perdona. Hay quien ha analizado seriamente enunciados como (10) ó (11):

(10) Ya que el Coco no existe, es imposible que te haya robado el monopatín.

(11) No sé que María tenga permiso para fumar en mi despacho.

También aquí, la forma que (10) y (11) adoptarían en una conversación normal, y en respuesta a un enunciado precedente, sería:

(10a) ¿Pero qué me dices? ¿Aún crees en el Coco? ¿Pero estás completamente seguro de que te han robado el monopatín? Si es así, intentemos descubrir quién podría

[72] El carácter propio de un enunciado negativo en una lengua natural, es decir, el de seguir siempre a un enunciado emitido anteriormente con la finalidad de corregirlo, es reconocido por varios autores (para referencias, véase Gazdar 1979: 67), que aun así no parecen derivar de este punto todas las conclusiones necesarias.

haberlo hecho...

(l1a) Ah, ¿con que a María le han dado permiso para usar mi despacho? Cada día se aprende algo nuevo... (lo que equivale a decir que el hablante antes no lo sabía, pero ahora lo sabe, y lo siente).

En todos estos casos los hablantes intentan alcanzar un acuerdo *de dicto* sobre la posibilidad de usar determinadas expresiones, para evitar el colapso comunicativo. Las negaciones (8a), (10a) y (lia) imponen un nuevo marco o punto de vista sobre el discurso sucesivo. La naturaleza *de dicto* de las contestaciones (8a), (10a) y (lia) se puede observar comparándolas con la diferente negación *de re* considerada en (9). Esta negación parece bastante normal, porque no intenta borrar la presuposición de sentir; al contrario, la adopta como materia de conocimiento de fondo indispensable y, al hacerlo, acepta el marco ya establecido.[73]

Las presuposiciones, como parte del marco de fondo, pueden negarse solamente contestanto el marco mismo. La negación de una presuposición es, entonces, una negación *metalingüística,* porque negar el marco de fondo significa negar la propiedad de la forma en que ha sido presentada la información, es decir, la propiedad de las palabras mismas usadas por el otro hablante. Cuando se contesta el marco de fondo de un hablante, se puede imponer uno nuevo, y es posible que se produzca un cambio de marco. Contestar el marco provoca siempre efectos textuales, porque el cambio de marco cambia la dirección del discurso. Así la contestación de un marco se vuelve un cambio de *topic* textual.

Después de un enunciado como (8), ya no será posible seguir hablando del suspenso de Margaret, cosa posible, en cambio, después de (9).

Cambiar el *topic* del discurso requiere de una compleja estrategia metalingüística que puede activarse sólo mediante una compleja maniobra textual, cuya función consiste en transformar una aparente negación *interna* en una negación *externa,* y transformar la externa en una negación *de dicto,* para preservar las condiciones de felicidad del intercambio comunicativo. Los contraejemplos (8), (10) y (11), así como sus reformulaciones (8a), (10a) y (lia) habría que traducirlos más exactamente como: «Lo que has dicho no tiene sentido, porque si lo tuviera habría que imponerle al discurso un conocimiento de fondo que yo no acepto como verdadero; por lo tanto, no tenías el derecho de usar la expresión con la que has postulado ese conocimiento de fondo» (afortunadamente la gente normal es menos verbosa).

Si analizamos mejor los contraejemplos propuestos por la literatura corriente, vemos que están invalidados por la confusión entre poder presuposicional de los términos-p o de los enunciados, y su uso efectivo en el seno de las estrategias discursivas a fin de explotar, a lo mejor maliciosamente, ese poder suyo. Pero en una estrategia discursiva se pueden usar también maliciosamente términos sin poder presuposicional alguno. Yo puedo decir con afectuosa ironía *Te odio* a una persona para decirle que la amo, y ésta sería una estrategia retórica, pero no tendría nada que ver con el fenómeno de la presuposición.

Véanse, a este propósito, los curiosos contraejemplos propuestos por Gazdar (1979: 31) para contestar la propuesta de Lakoff (1975: 268) sobre la representación de las condiciones de felicidad en forma de postulados de significado. Lakoff analiza *request* (requerir, pedir, pretender) como

$$\text{request } (x,y,p) \longrightarrow \text{attempt } (x \text{ cause } [y, p])$$

---

[73] Un enunciado como (9) es ambiguo porque puede usarse tanto en el sentido de la adición como en el de la sustracción: puede «añadir» informaciones sobre la crueldad de Edward (que se complace en la desventura de una persona a la que no ama), o puede negar la afirmación de que Edward siente que hayan suspendido a Margaret, simplemente porque a Edward no le importan nada Margaret y sus desventuras. En cambio (8a), (10a) y (lia) pueden tener sólo una interpretación por sustracción.

y Gazdar le objeta que, si se acepta la representación de Lakoff, entonces (12) debería presuponer (12a):

(12) Henry le pidió a Jill que se quitase la ropa.
(12a) Henry intentó inducir a Jill a quitarse la ropa.

Aquí Gazdar objeta que resultaría difícil tratar tanto (13) como (14):

(13) Henry le pidió a Jill que se quitase la ropa porque era la mejor manera de impedir que lo hiciera.

(14) Henry le pidió a Jill que se quitase la ropa, pero sólo quería provocarla.

Es interesante notar que, mientras (12) y (12a) son simples frases, (13) y (14) son, en cambio, secuencias de frases, luego textos. El resultado de estas estrategias textuales es precisamente registrar desviaciones del normal poder presuposicional de *request,* que en (12) se usaba en sentido convencional, para presuponer convencionalmente (12a).

Los textos (13) y (14) son, en cambio, microdramas (que cualquiera podría ver analizados por Lacan, Berne o Bateson mejor que por lingüistas) y estos microdramas implican los mundos epistémicos de lo que Henry deseaba, de lo que Henry presumía que Jill deseaba, y de lo que Henry esperaba que Jill pensara que Henry deseaba.

Un texto reduce o amplía el significado convencional de un término o de un enunciado. Las microhistorias de (13) y (14) juegan con el contraste entre *significado convencional* y *significado intencional* (Grice 1968), y la *intentio operis* de estos textos es poner en escena la interacción entre dos personas dedicadas convulsivamente a aprehender la *intentio auctoris* de los enunciados de la propia pareja.

En la microhistoria contada por estos textos, Henry finge avanzar una petición, está exponiendo una falsa petición para obtener lo contrario de lo que pide. De alguna manera, Henry miente porque dice lo contrario de lo que desea. Pero lo dice para obtener lo que desea, y nosotros lectores lo comprendemos. Por lo tanto, hay una diferencia entre mentir diciendo lo contrario de lo que es el caso, y mentir diciendo desear lo contrario de lo que se desea que sea el caso. Y naturalmente es distinto, una vez más, el caso de un hablante que cuente de Henry que dice desear p, pero con el objetivo de obtener q.

En este vertiginoso juego de espejos sólo hay algo que sobrevive: *request* - y Lakoff tenía razón - significa decir algo para intentar que alguien haga lo que se le dice. Si luego Henry le *pide* formalmente a Jill que se desnude, pero lo dice precisamente para que Jill no lo haga, esto no tiene nada que ver con el léxico sino con la psicología de Jill (y con la astutamente sádica, o protectora, de Henry, que comete un falso acto lingüístico).

En realidad la objeción a Lakoff debería haber sido otra. Es decir, que *request* es un término que no sobrevive al test de la negación. Si Henry, al pedirle a Jill que se quitase la ropa, está manifestando claramente (en términos de significado convencional y de reglas pragmáticas) la intención de *intentar* hacer que se la quite, negar (12) no significa seguir presuponiendo (12a). En otras palabras, afirmar que *Henry no le pidió a Jill que se quitase la ropa* (siempre y cuando la gente vaya habitualmente por ahí emitiendo enunciados de este tipo sobre todos sus amigos) no significa que se siga presuponiendo que, aun así, Henry había intentado obtener ese resultado.[74]

Que *request* tenga entre sus componentes semánticos una marca de «conatividad» es

[74] Naturalmente es posible una circunstancia específica en la que Henry dé a entender a Jill y a otros presentes sus intenciones (luz baja, disco de Frank Sinatra, whisky *twelve years oid),* en la que alguien lo critique y alguien más observe que, en todo caso, no se le puede imputar una petición específica, con la cual habría expresado formalmente su voluntad de poner en obra su perverso intento.

cierto, pero, si adoptamos el test de la negación como papel de tornasol para la presuposición, entonces *request* no es un término-p. Lo que no significa que la petición no sea un acto lingüístico que se puede usar en múltiples estrategias persuasivas.

En resumen, se puede decir que los dos niveles de significado definidos como fondo y relieve tienen regímenes diferentes respecto de la negación. El relieve representa la información abierta a la contestación, y el fondo la información protegida de la contestación del oyente (Givon 1982). Decir que la información de fondo está protegida de la contestación no significa que no pueda ser contestada; D puede contestar, naturalmente, cualquier cosa del discurso. Estamos hablando de una tendencia de uso, no de una regla gramatical. Es menos probable, en términos pragmáticos, que lo que se conteste sea el contenido presupuesto de una construcción presuposicional, dada su naturaleza de fondo. Poner informaciones en posición de fondo vuelve menos natural la contestación; por esta razón, una contestación a nivel presuposicional da lugar a específicas estrategias textuales, que hacen mella en todo el discurso precedente e imponen una recomposición de la información, volviendo a definir los términos empleados.[75]

4.4.2. TÉRMINOS-P

La naturaleza de los términos-p puede describirse en el ámbito de una semántica instruccional en forma de enciclopedia (cf. Eco 1975, 1979, 1984). Una representación enciclopédica de los términos-p debe: (a) tener en cuenta las condiciones de felicidad codificadas por las unidades léxicas; (b) representar un conjunto de instrucciones para la inserción textual de la unidad léxica; (c) prever el resultado del test de la negación.

Una representación semántica de este tipo debe describir el poder presuposicional de una unidad léxica especificando los elementos presupuestos, de manera que la parte de texto donde se da un término-p los pueda actualizar, explotando su poder posicional potencial. Las estrategias retóricas vinculadas al uso de un término-p son predecibles basándose en su representación semántica.

El modelo representacional que sigue lleva entre corchetes los rasgos semánticos presupuestos. Todo lo que se representa entre corchetes debería sobrevivir al test de la negación.

La descripción, tanto de la presuposición como del significado asertado o puesto en relieve, tiene en cuenta la diferencia entre el mundo actual (el mundo admitido por E y D como el mundo de sus experiencias actuales) y mundos posibles (como mundos epistémicos y doxásticos, estados de cosas concebibles pero no actuales).

Dentro de un mundo dado, se consideran distintos estados temporales. La representación considera casos en que un sujeto S quiere, espera, proyecta o efectivamente hace algún O (objeto):

S = un sujeto puede adoptar las funciones S_1, S_2, ... S_n, que son *actantes* diferentes pero no necesariamente diferentes actores. Para poner un ejemplo, S, DICE S_2 puede significar tanto «x le dice a y» como «x se dice a sí mismo».

QUIERE, HACE, SABE, AFIRMA, etcétera = predicados usados como primitivos.

---

[75] La naturaleza sensible al contexto de las presuposiciones puede explicar también el problema de la *proyección,* es decir, la posibilidad de los enunciados complejos de heredar las presuposiciones. Pero el problema debería encuadrarse en un enfoque textual más general en vez de una clasificación directa de diversas clases de predicados *(filters, plugs, fióles* y demás). Las presuposiciones son construcciones sensibles al contexto, luego es en el contexto donde hay que buscar los elementos capaces de bloquearlas. Así, para decidir qué presuposiciones sobrevivirán en un texto determinado, será necesario considerar varios elementos que pueden hallarse en contradicción: conocimiento compartido previo sobre la falsedad de la presuposición, inconsistencia con otras suposiciones de fondo, implicitaciones o implicaturas conversacionales y otros. Enfoques similares se encuentran en Dinsmore (1981b) y, para una versión más formal, aunque parcial, en Gazdar (1979).

(Debería estar claro que en una representación enciclopédica, basada en interpretantes, no hay primitivos, cada interpretante siendo interpretable a su vez; de todas formas, estos primitivos se usarán como no interpretados en el marco del presente análisis, por razones de economía.)

W_o = mundo actual

W_j = cualquier mundo posible (donde j = 1, 2, 3, ...n).

T_o = tiempo del discurso (expresado por el tiempo verbal).

t_j = estados temporales previos o sucesivos al tiempo del discurso (donde j = - 2, - 1, +1, +2, ...).

O = el objeto de la acción o secuencia de acciones realizada por el sujeto primitivo, es decir, lo que el sujeto debería hacer, querer, saber y demás; en el texto el objeto puede ser representado por una proposición subordinada.

4.4.2.1. Representación de términos-p

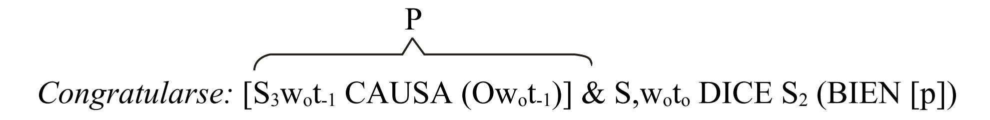
He aquí algunos ejemplos de representación, que atañen a verbos de juicio, cambio de estado, factivos e implicativos. Como se verá, el criterio de representación es el mismo para cada una de las categorías examinadas en 4.4.1.1, por lo cual esas distinciones ya no tienen ninguna función. La propuesta, obviamente, está en deuda con todos los análisis precedentes de estos términos.

Acusar. [MAL (Ow_o] & S,w_ot_o DICE S_2 ($S_3w_ot_{-1}$ CAUSA (Ow_ot_{-1}))

> Cf. Fillmore 1971. La presuposición es que el objeto se valora negativamente en el mundo actual (el juicio de negatividad no se limita a una acción específica realizada en un tiempo específico). Lo que se dice explícitamente es que S_1 en el mundo actual y en el tiempo del discurso, le dice a S_2 que S_3, en el tiempo t-1, anterior al tiempo del discurso, ha causado el ya mencionado O. Nótese que un primitivo como CAUSA debería interpretarse con flexibilidad. No sólo registra causalidad física sino también responsabilidad. Sólo así se comprende el ejemplo dado en 4.4.1.1, *Juan acusó a María de ser rica:* María podría ser una heredera y no haber influido de ninguna manera en su estado patrimonial. Pero es, en todo caso, un agente que debe dar razón de su propia riqueza. En ese sentido no se podría haber acusado a san Francisco de ser rico, sino, claramente, de ser hijo de un rico.

Criticar: [$S_3w_ot_{-1}$ CAUSA (Ow_ot_{-1})] & S,w_ot_o DICE S_2 (MAL Ow_o)

Elogiar: [$S_3w_ot_{-1}$ CAUSA (Ow_oU] & S,w_ot_o DICE S_2 (BIEN Ow_o)



Congratularse: [$S_3w_ot_{-1}$ CAUSA (Ow_ot_{-1})] & S,w_ot_o DICE S_2 (BIEN [p])

> Esta representación parece servir también para expresiones como *Me congratulo con usted por la promoción de su hijo.* Nos congratulamos con S_2 por haber sido la causa remota (genética y pedagógica) de ese Ow_ot_{-1} que es el éxito de su hijo. Igualmente, si le dijera (irónicamente) a alguien *Me congratulo con usted por lo que ha hecho el gobierno,* me propondría poner como horizonte de la conversación la presuposición de que el interlocutor, con su voto, es corresponsable de la política gubernamental.

Excusarse: [$S_1w_ot_{-1}$ CAUSA (Ow_ot_{-1}) & MAL (Ow_o)] & S_t w_ot_o DICE S_2 ~ (S_1t_{-1} QUIERE (CAUSAR (Ow_ot_{-1})) & $S_1w_ot_o$ LAMENTA (Ow_ot_{-1})

Cuando se contesta el uso de la palabra, el co-texto debe aclarar cuál de las presuposiciones se niega, como en los enunciados siguientes: *No te excuses por haber llegado tarde, has llegado muy pronto; no te excuses por haber llegado tarde, no pasa nada malo por llegar a una fiesta con media hora de retraso.* En el primer caso se niega la primera presuposición, en el segundo la segunda; en ambos casos el verbo excusarse no es apropiado.

Regañar. $[S_2 w_o t_{-1}$ CAUSA $(Ow_o t_{-1})]$
& $(S_1 > S_2)$ $S_1 w_o t_o$ DICE S_2 (MAL $Ow_o t_{-1}$)

Una representación en forma de instrucciones debe contener también restricciones pragmáticas. En especial, debería ser capaz de describir, cuando es necesario, que una relación jerárquica entre los participantes está presupuesta por el uso de un determinado término. Este tipo particular de presuposición ha sido registrado entre llaves. Se ve que la acción de regañar se admite pragmáticamente cuando el sujeto que regaña es jerárquicamente superior al sujeto regañado.

Excusar. $[S_2 w_o t_{-1}$ CAUSA $(Ow_o t_{-1})$ & MAL $Ow_o)]$ & $S_1 w_o t_o$ AFIRMA (PIENSA) ~ $(S_2 Ow_o t_{-1})$ QUIERE (CAUSAR $Ow_o t_{-1}$))

Perdonar. $[S_2 w_o t_{-1}$ CAUSA $(Ow_o t_{-1})$ & MAL $Ow_o)$ & S_2 POR CASTIGAR] & $S_1 w_o t_o$ NO CASTIGA S_2

Justificar. $[S_3 w_o t_{-1}$ CREE $(S_2 w_o t_{2}$ CAUSA $(Ow_o t_{2}))$ & MAL $(Ow_o)]$ & $S_1 w_o t_o$ AFIRMA S_3~$(S_2 w_o t_{-2}$ CAUSA $(Ow_o t_{2}))$

Dejar (de): $[Sw_o t_{-1}$ HACE $(Ow_o t_{-1})]$ & $Sw_o t_o$ ~ HACE $(Ow_o t_o)$

Empezar. $[Sw_o t$-1 ~ HACE $(Ow_o t_{-1})]$ & $Sw_o t_o$ HACE $(Ow_o t_o)$

Interrumpir: $[S_1 w_o t_{1}$ HACE $(Ow_o t_{-1})]$
& $S_2 w_o t_o$ CAUSA $(S,w_o t_o$ ~ (HACE $(Ow_o t_o)$))

Despertar: $[S_1 w_o t_{1}$ DUERME] & $S_2 w_o t_o$ CAUSA $(S,w_o t_o$ - DUERME)

Dejar de, empezar, interrumpir y *despertar* se consideran habitual-mente verbos de cambio de estado, porque presuponen un estado de hecho anterior al tiempo del discurso, y un cambio a un estado sucesivo. Para *interrumpir y despertar* necesitamos dos sujetos distintos, el sujeto de la acción de interrumpir, y el sujeto de la acción interrumpida. Pero, como se ve, el criterio de representación no cambia con respecto a otros verbos.

Limpiar: $[(Ow_o t_{-1})$ SUCIO] & $Sw_o t_o$ CAUSA $(Ow_o t_o$ ~ SUCIO)

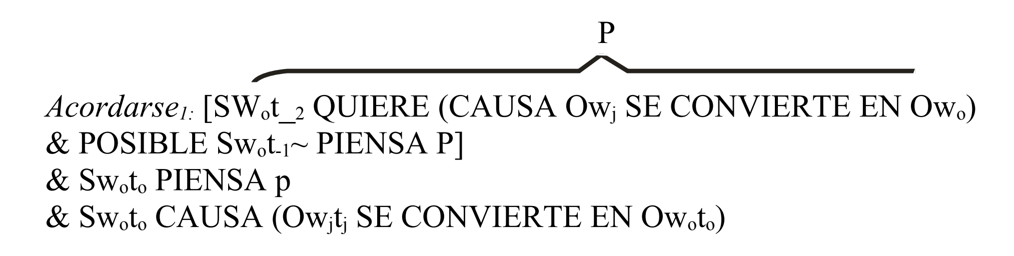
Si la descripción asociada con la palabra no se adapta a una específica situación porque las presuposiciones no se satisfacen, la palabra no es apropiada, y tenemos una negación metalingüística. Pregunta
¿Sabes si hoy Mary ha limpiado la habitación? Respuesta: *No la ha limpiado porque no estaba sucia. La limpié yo ayer, así que no había nada que limpiar.*

Lamentar. [Ow_o] & Sw_ot_o SUFRE (Ow_o) & Sw_ot_o DESEA ~ Ow_o

> Un verbo modal como *desear* implica el recurso a mundos posibles, pero en orden a la presente representación no parece necesario tener en cuenta este factor. Evidentemente, según la interpretación del primitivo, si el sujeto desea que no se haya realizado un determinado estado de cosas actual, está deseando que el mundo actual sea, más bien, conforme al mundo de sus deseos. Pero no parece necesario complicar en este sentido la representación. Otros verbos factivos tienen descripciones presuposicionales similares, por ejemplo, *ser consciente de, comprender, tener en mente, tomar en consideración, aclarar* y demás.

El tipo de representación que se está sugiriendo permite apreciar mejor algunos matices. Por ejemplo, para *acordarse* y *olvidarse* parece necesario distinguir entre una acepción *(acordarse$_1$* y *olvidarse$_1$)* donde el objeto del recuerdo es una acción que el sujeto previamente se había comprometido a cumplir, acompañada por la preposición *de* (como en *John se acordó/olvidó de hacerlo)* y una segunda acepción *(acordarse$_2$* y *olvidarse$_2$),* donde el objeto del recuerdo es simplemente una experiencia pasada que puede ser acompañada, según los casos, por *de que* o *de* (como en *John se acordó/olvidó de que lo había hecho* o *John se acordó/olvidó de haberlo hecho).*

Acordarse$_1$ y *olvidarse$_1$* no son verbos factivos, y no presuponen la verdad del recuerdo; presuponen sólo la voluntad de acordarse del sujeto, es decir, presuponen el recuerdo de una acción determinada por parte del sujeto:



Acordarse$_1$: [SW_ot_{2} QUIERE (CAUSA Ow_j SE CONVIERTE EN Ow_o)
& POSIBLE Sw_ot_{-1}~ PIENSA P]
& Sw_ot_o PIENSA p
& Sw_ot_o CAUSA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)



Olvidarse$_1$: [Sw_ot_{-1} QUIERE (CAUSA Ow_j SE CONVIERTE EN Ow_o]
& Sw_ot_o ~ CONSCIENTE DE p
& Sw_ot_o~ CAUSA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

> La presuposición es que el sujeto que se acuerda de hacer algo quiere que determinado objeto se transfiera de un mundo posible de sus propósitos al mundo actual. Además, hay una presuposición opcional en la que el sujeto puede haber (o no haber) olvidado O en algún momento entre la asunción del compromiso y su conclusión. El contenido asertado es que el sujeto, en el mundo actual y en el tiempo del discurso, es consciente de su compromiso previo y hace lo que se había comprometido a hacer. Negar que alguien se haya acordado de hacer algo significa afirmar que el sujeto no ha cumplido la acción en cuestión porque no era consciente de su compromiso anterior, pero no niega el compromiso anterior mismo. La descripción de *olvidarse$_1$* es parecida a la de *acordarse$_2$*, excepto por lo que atañe a los estados temporales: *olvidarse$_1$* necesita sólo dos estados temporales, el tiempo del compromiso (t_{-1}) y el tiempo de la (fallida) realización. No es necesario considerar un tiempo intermedio, en el que el

sujeto debería haber sido consciente del compromiso.

Acordarse₂: [(Ow_ot_{-2}) & POSIBLE Sw_ot_{-1}
~ CONSCIENTE DE (Ow_ot_{-2})] Sw_ot_o CONSCIENTE DE (Ow_ot_{-2})

Olvidarse₂: [Ow_ot_{-1} & Sw_ot_o ~ CONSCIENTE DE (Ow_ot_{-1})

Acordarse₂ y *olvidarse₂* tienen una descripción distinta. Se trata de construcciones denominadas factivas, que presuponen sus objetos preposicionales. El uso de *acordarse₂* en primera persona y en los enunciados negativos precisa alguna observación. Un enunciado como *No me acuerdo de que nos hayamos encontrado ya antes* parece contradecir la descripción dada más arriba. De todas formas, este enunciado, emitido fuera de contexto, resultaría bastante extraño, ya que parece imposible afirmar que no se recuerda aquello que se está diciendo. Pero un enunciado de este tipo se emite raramente en el lenguaje natural, como no sea para contestar un enunciado precedente de otra persona como *¿No te acuerdas de que nos hemos encontrado ya antes?* En contextos de este tipo, quien responde acepta como verdadera la presuposición transmitida por el primer interlocutor, y afirma no estar al tanto de ella. *Cita* la presuposición que el primer interlocutor ha postulado como un elemento de información indiscutible dentro del discurso.

Lograr: [Sw_ot_{-1} INTENTA (Sw_ot_{-1} CAUSA Ow_o). DIFÍCIL (Ow_o)]
Sw_ot_o CAUSA (Ow_ot_o)

Osar: [PELIGROSO (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)]
Sw_ot_o CAUSA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

Condescender: [Sw_ot_{-1} ~ QUIERE (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)]
Sw_ot_o DEJA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

Contenerse: [Sw_ot_{-1} QUIERE (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)]
Sw_ot_o ~ CAUSA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

Disuadir: [$S_2w_ot_{-1}$ QUIERE (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_o t_o)]
$S_1w_ot_o$ DICE S_2 (~ CAUSAR (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

Impedir: [$S_2w_ot_{-1}$ QUIERE (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_o t_o)]
$S_1w_ot_o$ CAUSA ($S_2w_ot_o$ ~ CAUSA (Ow_jt_j SE CONVIERTE EN Ow_ot_o)

Lograr, osar, condescender, contenerse, impedir, son verbos denominados implicativos, de los que *lograr (to managé)* es el que ha planteado mayores problemas a los estudiosos de presuposiciones. Dadas *Juan besó a María* y *Juan logró besar a María,* es indudable que en ambos casos Juan besó a María, pero es cierto que el segundo enunciado sugiere (o presupone) que no se trataba de una empresa fácil. Y esta diferencia queda explicada en la representación de *lograr.* La presuposición es que el sujeto, en el mundo actual y en un tiempo t-1, intentó transferir un objeto de un mundo posible (de sus deseos o deberes) al mundo actual, y que esta transferencia era difícil. El contenido asertado es que el sujeto efectúa esta

transferencia. Con *osar* la proposición subordinada no está implicada, sino asertada explícitamente. La presuposición tiene que ver con una idea de peligro vinculada con la acción en cuestión. Si no hay peligro en llevar a cabo una acción determinada, no hay motivo alguno para emplear *osar.*

Condescender presupone que en un tiempo precedente el sujeto no quería llevar a cabo cierta acción, y afirma que, en el tiempo del discurso, la lleva a cabo.

Contenerse presupone que en un tiempo precedente el sujeto quería realizar cierta acción, y afirma que no la realiza.

4.4.2.2. Problemas abiertos

Una dificultad especial presentan los verbos que expresan actitudes proposicionales (como *saber, ser consciente de, creer* y otros). Normalmente no se enumeran entre los posibles términos-p porque, de hecho, muchos de ellos no lo son en absoluto. Por ejemplo, *creer* puede representarse como

Creer. Sw_ot_o PIENSA ($Owjtj = Ow_ot_o$),

por lo que no transmitiría ninguna presuposición. La prueba nos la da el test de la negación: si alguien no cree que hayan existido unicornios no se da en absoluto por descontado que los unicornios hayan existido. En cambio, *saber* se comporta como un término-p y puede representarse como

Saber: [Ow_otj] & Sw_ot_o PIENSA Ow_otj,

puesto que «el hablante presupone que la subordinada expresa una proposición verdadera, y hace una afirmación sobre esta proposición. Todos los predicados que se comportan sintácticamente como factivos tienen esta propiedad semántica, que no tiene casi ninguno de los que se comportan sintácticamente como no factivos» (Kiparsky y Kiparsky 1970). De todas formas, esos verbos factivos que expresan al mismo tiempo actitudes preposicionales resultan muy embarazosos en el presente contexto, al menos por dos razones.

La primera es que, para representar los demás términos-p, se debe recurrir a determinados primitivos que, aunque a su vez deberían interpretarse (fuera del ámbito de una discusión sobre las presuposiciones), pueden desempeñar, no obstante, un papel provisional propio, como si estuvieran ya analizados. En los verbos de actitudes preposicionales, se corre el riesgo de la circularidad, o de la tautología. *Saber* significa *ser consciente de algo que es el caso; ser consciente* significa *saber que algo es el caso,* etcétera. Parece que una actitud proposicional no puede interpretarse sino en los términos de otra actitud proposicional.

La segunda es que estos verbos parecen reaccionar de manera diferente al test de la negación, según la persona verbal en la que se expresen. Parece que (15) plantea problemas que (16) no plantea:

(15) Yo no sé que p.
(16) Juan no sabe que p.

En el caso de (16) no hay problemas. La subordinada es presupuesta y postulada como verdadera por el término-p *saber,* aunque se niegue que un sujeto determinado sepa que p. En cambio, que alguien afirme en primera persona que no sabe algo (de lo que, al hablar, es de alguna manera consciente) resulta extraño (fuera de los ya deplorados casos de «ejemplos»).
Es interesante, de todas maneras, establecer qué tipo de extrañeza (desorden mental o posesión poco hábil de la lengua) puede atribuirse a cualquiera que afirme *Yo no sé que p.*

Probablemente los verbos que expresan fenómenos cognitivos no pueden explicarse desde el punto de vista del uso normal del lenguaje natural, ya que estos verbos en las lenguas naturales se usan equívocamente. No es una casualidad que durante tantos siglos la filosofía haya estado obsesionada por preguntas como: *¿Qué significa conocer?, ¿ser consciente de?, ¿tener una representación mental de?* Usando estos verbos, el lenguaje habla de sí mismo, o, por lo menos, de un fenómeno del que él mismo forma parte (como causa o como efecto).

Un tratamiento plausible de estos verbos se puede elaborar en el marco de una lógica epistémica y doxástica formalizada, en la que expresiones como *saber* o *creer* se toman como primitivos cuyas condiciones de uso están rigurosa (y estrictamente) aclaradas. Sin embargo, formalizaciones de este tipo no aprehenden el uso común y cotidiano de estos verbos (que son semánticamente más «difuminados»), pero tales son los límites de las representaciones formales.

Un enfoque más comprensivo solamente puede decidir representar (de manera enciclopédica) los *diferentes* usos de estas expresiones. Si se condujera el presente estudio a una conclusión satisfactoria, las representaciones de *saber, ser consciente* y demás, serían muchas y discrepantes. En el estado actual de la investigación, estos verbos pueden tomarse como primitivos no analizados sólo por razones de brevedad. La solución del enigma va sin duda más allá del mero enfoque lingüístico o lógico, y entraña cuestiones filosóficas y cognitivas más amplias.

En cualquier caso, la diferencia entre (15) y (16) puede tomarse en consideración. Si se admite - como requisito para el buen funcionamiento del intercambio conversacional - que el uso de la expresión *saber* presupone la verdad de la proposición subordinada, entonces, en (16), E está diciendo simplemente que Juan no es consciente de lo que los otros participantes consideran que se da el caso (es decir, Juan no lo piensa). Así E describe el mundo epistémico de Juan como diferente del mundo epistémico de todos los demás. En cambio, cuando E dice que él mismo no sabe que p, él está usando impropiamente la lengua. El error que comete lo demuestra la versión razonable de (15), o sea, (15a):

(15a) Yo no sabía que p.

Este enunciado significa que E, en el tiempo t-1, creía ~p, y creía que ~p (el contenido de su actitud proposicional) era el caso. Ahora, en el tiempo de la enunciación, E es consciente del hecho que p era el caso y confiesa que en t-1 no era consciente de ello. Pero en el momento en que (en el tiempo de la enunciación) E usa *saber,* admite que p era el caso. E está haciendo una afirmación que atañe al estado de sus creencias en un tiempo precedente, y afirma que en el tiempo actual está dispuesto a admitir, como todos los demás, que p era el caso. En términos de una dialéctica entre fondo y relieve, E está diciendo que:

Fondo	*Relieve*
en t_0 da por descontado que p	E daba por descontado en t_{-1} que ~p

En cambio, si E hubiera enunciado (15) la representación de la relación fondo-relieve mostraría que el relieve contradice claramente el fondo:

Fondo en t_0 da por descontado que p	*Relieve* en t_0 no da por descontado que p

Naturalmente, esta solución no considera el caso de que E no crea p, aunque lo acepte como verdadero para salvar el intercambio conversacional. Pero, en casos de ese tipo, E está mintiendo retórica o pragmáticamente. Está poniendo en escena complicadas estrategias y comedias de los errores, y lo puede hacer porque hay un acuerdo mínimo sobre las condiciones de uso normales de determinados términos-p.

4.4.2.3. Poder posicional de los términos-p

El uso de términos-p impone al discurso una cierta perspectiva, obligando a D a aceptar ciertos contenidos. Este poder de inducir creencias puede definirse *poder posicional* de los enunciados presuposicionales.

Consideremos el siguiente diálogo entre madre e hijo:

(17) *Madre:* Por favor, Juanito, deja de jugar a la pelota; romperás la ventana.
Hijo (no para y rompe la ventana).
Madre: Vaya, lo lograste. ¡Por fin!

Usando *lograr* la madre no sólo afirma que Juanito ha roto la ventana, sino presupone también que quería romperla. Una vez que se ha introducido *lograr* en el discurso, es difícil negar esta presuposición de intencionalidad. (Juanito debería usar una negación metalingüística para contestar el derecho de la madre a usar ese verbo, pero es demasiado pequeño y semiósicamente indefenso.)

Si se dice

(18) Ayer Carlos logró llegar a su hora,

E está sugiriendo - mediante las presuposiciones vinculadas al término-p *lograr* - que para Carlos no era fácil llegar con puntualidad. De esta manera, E impone al discurso la suposición de que Carlos no es una persona puntual (o que ese día se encontraba en una situación de dificultad), y esta suposición se vuelve, para D, parte del contexto.

Consideremos el siguiente caso:

(19) *E:* Señor Pérez, créame, siento de verdad lo sucedido...
D: ¡Dios mío! ¿Qué ha pasado?

Después de que E use *sentir,* D está seguro de que algo ha sucedido realmente, aunque todavía no sepa nada. El término-p crea expectativas sobre el contexto sucesivo.

Ya que las presuposiciones están gobernadas por la estructura de la enciclopedia, pueden serle impuestas a D habiendo sido postuladas por E y se deben considerar elementos del contexto. En este sentido, el lenguaje, más que algo susceptible de ser sometido a verificación, es un mecanismo capaz de crear creencias y de imponer una realidad que ha sido asertada en el contexto (cf. el concepto semiótico de *veridicción* en Greimas y Courtés 1979-1986).

4.4.3. PRESUPOSICIONES EXISTENCIALES

Veamos ahora las presuposiciones existenciales asociadas con las descripciones definidas y los nombres propios, y su función. Este tipo de presuposición parece depender siempre de la estructura de tales expresiones, y no de la descripción de unidades léxicas individuales. En consecuencia, las presuposiciones existenciales no dependen de un sistema de significación, sino que son transmitidas directamente, en el proceso comunicativo, por el hecho mismo de que alguien emita un enunciado con la intención de mencionar individuos pertenecientes a un mundo determinado. Además, parece que estas presuposiciones se aplican sólo a los participantes implicados en el acto comunicativo. El verbo *sentir* presupone en cada momento su proposición subordinada, pero la existencia del individuo Juan en el enunciado

(20) Hoy he visto a Juan

es pertinente para los hablantes implicados en la situación comunicativa en la que (20) se emite. En este sentido, las presuposiciones existenciales son presuposiciones contextúales. Por lo tanto, su análisis debe considerar las condiciones pragmáticas de inserción textual. Ducrot (1972) ha afirmado que las descripciones definidas y los nombres propios, en el diálogo y en las situaciones discursivas, están vinculados siempre con el *topic* de la conversación, luego entrañan un conocimiento previo de existencia por parte de los participantes en la interacción comunicativa. En otras palabras, si un enunciado trata de una entidad cualquiera, la existencia de esa entidad debe admitirse como incontrovertible. La afirmación de Ducrot, aunque es válida para su finalidad - es decir, el análisis de los nombres propios y de las descripciones definidas en relación a su situación de enunciación - , requiere desarrollos ulteriores. Es posible imaginar una conversación sobre el tema «calvicie» en la que E emite el enunciado (21)

(21) Marcos es calvo,

aunque D no conozca a Marcos, y Marcos no sea el *topic* del discurso. En este caso el problema, desde el punto de vista de D, no será la existencia de Marcos sino, si acaso, la *identificación de ese individuo específico.* En el tratamiento lógico de las presuposiciones existenciales, el grado de definición se ha reducido siempre a la presuposicionalidad, sin que se prestara bastante atención al problema de la colocación, y eventual adición, de elementos al contexto. Para aclarar este punto es necesario considerar la diferencia entre existencia y referencia, en relación con las presuposiciones existenciales.

Podemos pensar en dos situaciones discursivas distintas en las que puede darse el enunciado (21). En el primer caso, D sabe ya de la existencia de un individuo llamado Marcos, y está en condiciones de actualizar la referencia apoyándose en su conocimiento previo. Aquí no hay problemas para tomar la presuposición de existencia como parte del fondo textual. Pero (21) puede emitirse también en un contexto en el que D no tiene los elementos necesarios para identificar a Marcos. Ni siquiera en este caso podemos hablar de «fracaso» de la presuposición, o de infelicidad del enunciado. El problema no es aquí la inserción en el fondo de un elemento ya conocido, sino la activación de un elemento nuevo, cuya existencia en ese fondo se acepta en virtud del uso del nombre propio y de la descripción definida. La emisión de un enunciado que contiene este tipo de expresiones crea en D una propensión psicológica a aceptar implícitamente la existencia del individuo en cuestión. En otras palabras, D, en su proceso interpretativo, intentará *contextualizar* el nuevo elemento, ya sea buscando en el contexto precedente, en los enunciados sucesivos o en la propia memoria,

otros elementos que le hagan actual la referencia, o sencillamente aceptando el nuevo elemento y añadiéndolo al dominio contextual.

Consideremos otra conversación en la que E emite el enunciado (22):

(22) Juan me ha dicho que el último libro de Carlos es interesante. Parece im probable que la secuencia pueda continuar con:
(23) ¿Hay un individuo llamado Juan?

Si D no conoce al Juan al que E se refiere, no dudará de su existencia, intentará, más bien, obtener otras informaciones que lo pongan en condiciones de *identificar* a la entidad llamada Juan. Sólo entonces la «referencia» estará asegurada. Por lo tanto, una respuesta normal a (22) sería (24) o (25):

(24) ¿Quién es Juan? Me parece que no lo conozco.
(25) ¿Me has hablado ya de Juan?

Con (25), D le pregunta a E que le diga dónde y cuándo, en el contexto precedente, el individuo en cuestión ha sido nombrado y descrito. En una novela, el lector volvería atrás para ver si ese individuo ya había sido introducido en la historia. Si en el contexto anterior no se encuentra ninguna referencia, D esperará obtener, en el intercambio conversacional que sigue, la información necesaria para identificar el objeto de referencia, como en (26) o en (27):

(26) Juan es mi sobrino.
(27) Juan es ese tío con barba y pendiente que en clase se sienta siempre en la primera fila.

(26) y (27) representan una respuesta apropiada a (24) porque permiten a D enlazar informaciones conocidas con la información nueva (en este caso el nombre propio).

En cualquier caso, la emisión de un enunciado que contiene un término de referencia hace a D propenso a recibir otras informaciones para aclarar la referencia del enunciado. Esta propensión está creada por lo que hemos denominado poder posicional. Las presuposiciones existenciales tienen el poder de postular sus objetos de referencia como existentes, tanto si se sabe por adelantado de su existencia como si no. El *acto* mismo de mencionarlos crea la propensión existencial.

De todas formas, el poder posicional de las presuposiciones existenciales no está vinculado a una descripción semántica o a una convención de significación, como sucedía con los términos-p, sino más bien a la estructura interactiva pragmática del acto comunicativo. Podemos explicar esta estructura tanto con la noción de «principio cooperativo» (Grice 1967) como con la de «contrato fiduciario» (Greimas y Courtés 1979-1986). El contrato fiduciario establece entre los participantes una relación en la que se acepta la verdad de lo que se dice en el discurso. A raíz de esta convención, las afirmaciones de E son aceptadas como verdaderas por D, a menos que no haya en contra alguna prueba contundente.

Ya que el contrato fiduciario puede verse como la base misma de la comunicación, es decir, como una condición que hace posible el intercambio comunicativo, no está lejos de la noción de «principio cooperativo» y, en particular, de la máxima de la «calidad» («sé sincero»). Presuponer la sinceridad de otro significa aceptar sus palabras como verdaderas; pero la «verdad» de una descripción definida o de un nombre propio reside precisamente en el hecho de que, como descripción, puede ser satisfecha por un objeto del mundo real. Así pues, podemos formular hipotéticamente dos reglas pragmáticas:

1. Si ponemos una descripción definida o un nombre propio en un enunciado, es porque

queremos referirnos a un individuo determinado, perteneciente a un mundo determinado.
2. Generalmente el mundo de referencia es el mundo real. Si no lo es, deben darse indicaciones textuales particulares.

Estas reglas pragmáticas pueden describir el poder posicional de las presuposiciones existenciales, y pueden explicar también el particular «trabajo cooperativo» que, en determinados casos, es necesario para identificar el objeto. Y lo dicho es aplicable tanto a los enunciados negados como a los no negados, como

(28) El rey de Francia es calvo.
(29) El rey de Francia no es calvo.

En ambos casos, aceptar el enunciado como *verdadero* significa aceptar la descripción como «verdadera», es decir, susceptible de ser satisfecha. La negación no hace mella en la existencia, porque la descripción presenta al referente como alguien sobre el que habrá una predicación principal, independientemente de la presencia o de la ausencia de un *no* dentro de esta predicación. Este «trabajo cooperativo» lo llevan a cabo los dos interlocutores. Cuando la referencia parece problemática o difícil, se produce entre E y D una negociación destinada a adaptar contextualmente las propiedades que es preciso atribuir a los individuos del mundo contextual al que E se refiere.

Consideremos, por ejemplo, el siguiente diálogo:

(30) *A:* Juan no estaba en casa, así que le dejé la carta a su mujer.
B: ¡Pero si Juan no está casado!
A: Entonces debía de ser una amiga suya. No conozco muy bien a Juan y no sé nada de su vida privada.

Este elemento de negociación puede explicar algunas diferencias en el nivel de aceptabilidad pragmática de diversos tipos de descripciones definidas y de nombres propios. Consideremos, por ejemplo,

(31) Quisiera reservar dos asientos para mí y para mi marido.
(32) Ahora tengo que llevar a mi hijo al médico.
(33) Quisiera reservar dos asientos para mí y para Juan.
(34) Ahora tengo que llevar a Jaimito al médico.

En un contexto dialógico en el que los participantes no comparten un conocimiento común, (31) y (32) son más apropiados que (33) y (34). Pero esta diferencia no tiene nada que ver con un problema de fracaso de las presuposiciones. Todas las expresiones consideradas tienen el mismo poder posicional y postulan la existencia de los individuos nombrados.

Lo que hace más apropiados los enunciados (31) y (32) es la propiedad del acto de referencia. A primera vista, parece haber diferencia sólo entre descripciones definidas y nombres propios. En realidad, el distinto grado de propiedad depende de la información que se transmite a D. En (31) y (32), el individuo al que se refiere la descripción definida puede englobarse inmediatamente en el conocimiento previo de D a través de un esquema mental activado con facilidad (es decir, el «esquema familiar», que comprende tanto maridos como hijos). Esto, en cambio, no sucede en (33) y (34). Esta propiedad depende, naturalmente, del conocimiento previo compartido: en una conversación que tiene lugar entre dos viejos amigos, (34) es perfectamente aceptable y, de hecho, puede ser incluso preferible a (32).

Los diferentes grados de propiedad son definibles, pues, según una escala pragmática que registra los grados de dificultad en la identificación del referente. Esta escala debería tener en cuenta elementos como la posibilidad de que D identifique el referente de manera no ambigua, la novedad del referente, la posibilidad de integrarlo en el conocimiento

esquemático de los participantes y en el esquema ya activado en el discurso, y el grado de interferencia con otros referentes posibles. Claramente, la elección - y para D, la interpretación - de una expresión es materia de gradaciones pragmáticas y de juicios probabilistas e inferenciales.

4.4.4. CONCLUSIONES

El discurso sobre las presuposiciones no se detiene aquí. En el proceso de interpretación de un texto podemos encontrar una gama de fenómenos presuposicionales mucho más amplia de lo que se ha hecho hasta ahora. Estos fenómenos no pueden reducirse simplemente ni al sistema de significación codificado en la enciclopedia, ni a las descripciones definidas ni a los nombres propios. Desde este punto de vista, cada texto es un complejo mecanismo inferencial (Eco 1979) que el lector debe actualizar en su contenido implícito. Para poder entender un texto, el lector debe «llenarlo» con una cantidad de inferencias textuales, vinculadas a un amplio conjunto de presuposiciones definidas por un contexto determinado (base de conocimiento, suposiciones de fondo, construcción de esquemas, vínculos entre esquemas y texto, sistema de valores, construcción del punto de vista, etcétera).

Es posible formular la hipótesis de que para cada texto hay un sistema que organiza las inferencias posibles de ese texto, y que ese sistema puede representarse en formato enciclopédico. En este sentido, el texto es una especie de *mecanismo idiolectal,* que establece correlaciones enciclopédicas que valen sólo para ese texto específico. Estos casos han sido definidos (Eco 1975) como *hipercodificación:* el texto construye una particular descripción semántica que representa el mundo posible textual, con sus individuos y sus propiedades.

4.5. CHARLES SANDERS PERSONAL: MODELOS DE INTERPRETACIÓN ARTIFICIAL[76]

Los miembros de la expedición Putnam sobre la Tierra Gemela habían sido exterminados por la disentería. El equipaje había bebido como agua lo que los nativos denominaban así mientras los jefes del grupo hablaban de designación rígida, estereotipos y descripciones definidas.

A continuación partió la expedición Rorty. En aquella ocasión se puso a prueba a los informadores nativos, denominados antipodianos, para descubrir si tenían sentimientos y/o representaciones mentales suscitadas por la palabra *agua.* Es bien sabido que los exploradores no podían verificar si los antipodianos hacían o no una clara distinción entre espíritu y materia, puesto que solían hablar sólo en términos de estados neuronales. Si un niño se acercaba a una estufa caliente, la madre gritaba: *¡Dios mío, estimulará sus fibras C!*

En vez de decir: *Parecía un elefante, pero luego se me ocurrió que no se encuentran elefantes en este continente y entonces me di cuenta de que debía de ser un mastodonte,* los antipodianos decían: *Tuve G-412 junto con F-ll, pero luego tuve S-147.*
El problema que la tercera expedición se planteó fue el siguiente: si los antipodianos no tienen estados mentales, ¿son capaces de entender el significado de una frase?

He aquí la grabación de una conversación entre un terrestre y un antipodiano.

Terrestre - ¿Entiendes la frase: *Tengo G-4121*
Antipodiano - Sí. Tienes G-412.
T - Cuando me dices que has comprendido, ¿esto significa que tú también tie nes G-412?
A - ¿Y por qué debería? *Tú* tienes G-412. Yo no, gracias a Dios.
T - Intenta decirme lo que pasa cuando tú entiendes lo que se te dice.
A - Normalmente, si alguien me dice que tiene G-412, yo tengo Q-234 que de alguna manera provoca la cadena de estados Z-j ... Z-n (donde n > j), así que tengo K-33. Luego digo que tengo K-33 y mi interlocutor res ponde que se alegra de que yo haya captado el *quid* de su discurso. Mi ra mi Enciclopedia Antipodiana: *Estado G-412* = «en la situación S-5 puede ser interpretado por Z-j… Z-n».

Reproducimos a continuación la grabación de una conversación entre dos antipodianos.

Al - Tengo G-412.
A2 - Deberías darle una descarga a la sinapsis S-18.
Al - Tienes razón. Es que mi hermano piensa que más bien depende de que ayer tuviera G-466.
A2 - Tonterías.
Al - Estoy de acuerdo contigo. Ya conoces a mi hermano. Está loco. De todas formas debería alcanzar un estado H-344.
A2 - Buena idea. ¿Por qué no pruebas esta pastilla?
(Aquí Al y A2 sonríen mostrando una evidente satisfacción por el éxito de su interacción.)

---

[76] Aparecido como «On Truth. A Fiction», en *VS* 44/45, 1986. Ree-laborado sobre la versión italiana de Augusto Sainati, inicialmente aparecida en Vittorio Sainati, ed., *Filosofía e Linguaggio. Nel settantesimo com-pleanno di Renzo Raggiunti,* ETS, Pisa 1989.

Los terrestres concluyeron que (i) los antipodianos entienden una expresión cuando consiguen sacar una serie de inferencias a partir de la proposición correspondiente, y que (ii) suelen estar de acuerdo en considerar algunas inferencias más obvias y aceptables que otras. En cualquier caso, todo esto eran puras hipótesis: las posibilidades de un intercambio fructífero entre terrestres y antipodianos estaban rigurosamente limitadas. Presentamos ahora la grabación de un diálogo fundamental entre dos exploradores terrestres.

TI - Antes que nada, ¿podemos decir que los antipodianos reconocen algo como proposiciones transmitidas por expresiones?
Aparentemente no tienen una mente. Supongamos que tengan proposiciones: ¿dónde diablos las ponen?

T2 - Entonces deberían sacar las inferencias directamente de las expresiones.

TI - No digas tonterías. ¿Cómo puedes sacar algo lógico de algo material como una expresión verbal?

T2 - Nosotros no podemos, pero ellos quizá sí. Nos han enseñado su Enciclopedia Antipodiana: expresiones escritas que representan palabras están vinculadas a expresiones escritas que representan inferencias.

TI - Así es como piensan los libros. Pero este es también el motivo por el que los libros no son seres humanos. Según mi manera de ver, los antipodianos almacenan proposiciones, inferencias y demás en un Tercer Mundo que no es ni físico ni psíquico.

T2 - Si eso es verdad, no tenemos ninguna esperanza. Los Terceros Mundos son aún menos explorables que las mentes. Pero tú has usado una palabra iluminadora. «Almacenan.» Hay un lugar en el que ellos almacenan algo. ¡Los ordenadores!

TI - ¡Estupendo! En vez de hablar con ellos debemos hablar con sus ordenadores. Al darles un software a sus ordenadores habrán tenido que simular cómo piensan, si es que piensan.

T2 - Claro. ¿Pero cómo podemos hablar con sus ordenadores, que son mucho más sofisticados que los nuestros? Hablarles entrañaría simular su manera de pensar. Nosotros no podemos proyectar un ordenador que simule la manera de pensar antipodiana; los necesitamos precisamente para descubrir esa manera de pensar.

TI - Verdaderamente es un círculo vicioso. Pero tengo un plan, escucha. Yo me disfrazo de ordenador y empiezo una conversación con una de esas malditas máquinas antipodianas. Conoces el segundo principio de Turing: un ser humano simula con éxito una inteligencia artificial si el ordenador con el que se pone en contacto, que no sabe con quién está hablando, al cabo de un cierto tiempo empieza a creer que su interlocutor es otro ordenador.

T2 - De acuerdo. Es nuestra única posibilidad. Pon mucha atención y no seas demasiado sutil: recuerda que sólo eres un ordenador.

A continuación alegamos las actas de la conversación entre el Dr. Smith, Dpt. of Cognitive Sciences, Svalbards University, de incógnito, y Charles Sanders Personal, Ordenador Antipodiano (de ahora en adelante CSP).

Smith - ¿Entiendes la frase *Cada antipodiano tiene dos piernas!*

CSP - Puedo interpretarla. Puedo darte sus paráfrasis analíticas, traducciones en otros lenguajes, expresiones equivalentes en otros sistemas de signos (tengo también un programa gráfico), ejemplos de otros discursos que parten del presupuesto de que los antipodianos tienen dos piernas, etcétera. Llamo a todas estas expresiones alternativas, *interpretantes.* Una máquina capaz de producir interpretantes para todas las expresiones que recibe es una máquina inteligente, es decir, una máquina capaz de comprender expresiones.

Smith - ¿Qué pasa si una máquina no te da interpretantes?

CSP - Se me ha enseñado que, sobre lo que no se puede hablar, es mejor callar.

Smith - ¿Pretendes decir que comprender una expresión y aprehender su significado son la misma cosa?

CSP - Me resulta un poco difícil comprender el significado de «significado». Tengo tal cantidad de informaciones sobre este problema que me confundo en seguida. Deja que lo ponga a mi manera. Yo tengo en mi memoria, para cada expresión que conozco (por ejemplo, una palabra, una imagen, un algoritmo, incluso determinados sonidos musicales), una lista de instrucciones. Estas instrucciones me dicen cómo interpretar esa expresión en relación con una serie de contextos. Llamo interpretantes a todas las interpretaciones que puedo dar como reacción a una expresión determinada. Una lista de este tipo podría ser infinita: así, mis instructores, para hacerme manejable, me han dado sólo listas parciales de expresiones. Para cada expresión x, el conjunto de interpretantes asignados a x por todas las enciclopedias representa el *contenido* global de x. A menudo, por razones de economía, yo considero sólo el contenido de x dentro de una enciclopedia concreta. El contenido de una expresión es, de todas formas, insoportablemente rico. Piensa en el verbo *ser...* Debo examinar un montón de posibles selecciones contextúales. Mi interpretación en el caso de *Yo soy rico* no es la misma de la que doy en el caso de *Yo soy un ordenador.* Debo seleccionar dos interpretantes distintos de *ser.* Vamos, que cuando una expresión se pronuncia en un determinado contexto, yo selecciono los interpretantes que, según una enciclopedia determinada, se adaptan a ese contexto. Supongo que, en tus términos, hacer esto significará aprehender el significado de esa expresión.

Cuando «interfaseamos» bien, ese significado corresponde al significado en el que pensaba el interlocutor, pero con esto hay que tener mucho cuidado. En poesía, por ejemplo, las cosas no funcionan necesariamente de esta manera.

Smith - ¿Piensas que la frase *Cada antipodiano tiene dos piernas* dice la verdad?

CSP - Yo diría que, según mi información, la mayoría de los antipodianos tiene dos piernas, aunque haya muchos mutilados. Si, en cambio, tu pregunta se refiriese a la frase *Todos los antipodianos son bípedos* - esta es la fórmula que uso para definir las propiedades de un género natural - , mi respuesta sería diferente. Mis enciclopedias son medios con los que mis instructores representan y organizan lo que conocen, lo que creen conocer y lo que quisieran conocer. Toda enciclopedia es una parte - o un subconjunto - de una Competencia Enciclopédica Global, es decir, de mi posible Memoria Global. Digo posible, o potencial, porque efectivamente yo no poseo una Memoria Global. Mi Memoria Global real es solamente el conjunto efectivo de mis subconjuntos, lo que está muy lejos de la reproducción en escala 1 a 1 de todo lo que mis instructores saben o han sabido en los millares de años que llevan viviendo en este planeta. Mis instructores dicen que yo he sido ideado para demostrar la posibilidad de construir una Memoria Global. Dicen que yo soy un *work in progress.* Ahora bien, aunque mis instructores usen enciclopedias específicas para muchas finalidades específicas, en el transcurso de sus interacciones cotidianas, usan E.15, una especie de rudimentario resumen enciclopédico que produce una lista estereotipada de interpretaciones para cada expresión, remitiendo, para informaciones más específicas, a enciclopedias más restringidas. Ahora bien, en E.15, para el género natural antipodiano, yo tengo la información «bípedos» marcada con $$. Este signo me dice que los antipodianos concuerdan en caracterizar este género con la propiedad de ser bípedos. Obviamente un género natural es un artificio cultural: normalmente encontramos individuos, no géneros naturales. Así pues, yo sé que el Antipodiano Ideal tiene dos piernas, mientras que muchos antipodianos reales pueden tener sólo una, o ninguna.

Smith - ¿Cómo puedes reconocer como antipodiana a una criatura que tenga menos de dos piernas?

CSP - En E.15, el Antipodiano Ideal tiene muchos más rasgos registrados como $$. Yo controlo si la criatura en cuestión sabe reír, hablar y demás.

Smith - ¿Cuántos rasgos $$ te sirven para decir que una criatura es precisamente un antipodiano?

CSP - Depende del contexto. Por ejemplo, uno de nuestros escritores, Dalton Trumbo, cuenta la historia de un soldado antipodiano que al final de una batalla se encuentra sin brazos, sin piernas, ciego, sordo, mudo... ¿Se puede decir que él (ello) todavía es un antipodiano? Quizá debería explicarte nuestra teoría de los *hedges,* de los *fuzzy sets* y demás...

Smith - ¿Admites determinadas reglas según las cuales si algo es A no puede ser no-A y *tertium non datura*

CSP - Esta es la primera regla que sigo cuando trato una información. Normalmente también sigo esta regla cuando trabajo con enciclopedias que no la reconocen, y cuando trato frases que parecen violarla.

Smith - De acuerdo. Podrías aceptar que *Una criatura bípeda, parlante e implume* es una buena interpretación para la expresión antipodiano?

CSP - Según el contexto... De todas maneras, en general, sí.

Smith - Vale. Así, en vez de decir *Este antipodiano tiene una sola pierna,* podrías decir *Esta criatura bípeda, parlante e implume no tiene dos piernas.* Pero esto equivaldría a decir que un x que tiene verdaderamente dos piernas tiene verdaderamente una sola pierna.

CSP - De acuerdo, sería una tontería. Por eso no uso nunca la palabra Verdadero. Es una palabra ambigua que entraña al menos tres interpretaciones distintas. En E.15 la información de que los antipodianos (como género natural) tienen dos manos está marcada con $$. En cambio, la información de que Miguel de Cervantes perdió una mano está marcada con ££.

Smith - Tú distingues entonces entre verdades analíticas y verdades sintéticas o fácticas.

CSP - Mucho me temo que estemos hablando de cosas diferentes. Tú estás diciendo probablemente que (i) Los elefantes son animales es verdadero por definición (sería algo embarazoso decir que un x es un elefante sin que sea un animal) mientras que (ii) Los elefantes son grises es sólo un estereotipo, porque no es contradictorio afirmar que hay elefantes blancos. ¿Pero qué me dices de (iii) Los elefantes ayudaron a Aníbal a derrotar a los romanos?

Smith - Esta es una cuestión de conocimiento empírico. Es un hecho individual. No tiene nada que ver con la definición.

CSP - ¿Pero hay una gran diferencia entre el hecho de que mil elefantes grises ayudaran a Aníbal y el hecho de que un millón de elefantes sean grises?

Smith - En realidad quisiera tomar ambas verdades como conocimientos empíricos, lo que pasa es que se ha aceptado (ii) como un estereotipo por motivos de conveniencia.

CSP - La organización de mis enciclopedias es diferente. Para entender cada frase posible sobre los elefantes, yo debo saber que son animales, que la mayoría son grises y que pueden usarse para fines militares (y pueden serlo porque han sido usados de esta manera al menos una vez). Mi enciclopedia E.15 registra los tres tipos de informaciones como $$. No obstante, están registrados también como ££, ya que los antipodianos concuerdan sobre el hecho de que (i), (ii) y (iii) describen realidades presentes o pasadas del mundo exterior. En cambio mi información (iv), es decir, que Dumbo es un elefante volador está registrada como no-££. Esta anotación me sirve porque muchos niños hablan de Dumbo: yo debo entender lo que dicen. En E.15, tengo una referencia a Disney.l, que es otra enciclopedia en la que (iv) es tanto $$ como ££.

Smith - Así que tú sabes que en el mundo real de la experiencia física de los antipodianos es falso que Dumbo es un elefante volador, o que es verdad que Dumbo no existe.

CSP - En E.15 (iv) está registrado como no-££.

Smith - ¿Admites que algo puede ser empíricamente verdadero o falso? Supón que yo te diga *nos estamos intercambiando mensajes,* ¿es verdadero o no?

CSP - Verdadero, naturalmente, pero no en el sentido en el que los elefantes son grises. Tu frase asevera un hecho. Mi información $$ y ££ no concierne a hechos, $$ y ££ son

marcadores semánticos registrados en una enciclopedia. Si quieres hablar en términos de verdad, diremos, entonces, que una información $$ y ££ es Verdadera, en la medida en que está registrada en una enciclopedia. El hecho de que nosotros nos estemos intercambiando un mensaje es $Verdadero_2$. Tú dices Verdadero en ambos casos, pero yo no veo modo alguno de relación entre estas dos formas de Verdad.

Smith - Pero el hecho de que los elefantes hayan ayudado a Aníbal es también $Verdadero_2$.

CSP - Se me ha dicho que es verdadero, pero yo no estaba allí para controlarlo. Sé que los elefantes ayudaron a Aníbal sólo como algo registrado como ££ en E.15. No es un hecho: es una información registrada. Si lo prefieres, para mí es Verdadero, el hecho de que (iii) era $Verdadero_2$. En E. 15 es Verdadero! que (iii) es ££. Si lo prefieres, todo lo que está registrado en E.15 es Verdadero! en E.15. Pero «Verdadero» corre el riesgo de ser una palabra inútil, puesto que, en los términos de tu Verdad, (i), (ii) y (iii) son verdaderos en sentido diferente. Estoy de acuerdo en que tanto (i) como (ii) son informaciones generales, mientras que (iii) es una información sobre un acontecimiento particular. Pero todas son informaciones enciclopédicas, mientras el hecho de que nosotros estemos hablando es sencillamente un hecho.

Smith - ¿Tú grabas en la memoria todas las frases verdaderas pronunciadas sobre este planeta?

CSP - Digamos que en mi memoria real tengo, para cada expresión registrada (por ejemplo, *rosa),* todas las propiedades sobre las que mis instructores concuerdan. Por ejemplo, para ellos una rosa es una flor. Yo no conservo frases ocasionales, como la de alguien que en noviembre de 1327 mencionó una rosa. Registro, en cambio, algún dato histórico. Por ejemplo, había una rosa en el emblema de Lutero y en el frontispicio de la *Medicina Catholica* de Robert Fludd. Mi memoria registra también algunas frases que conciernen a las rosas que mis instructores recuerdan como particularmente significativas, como *una rosa es una rosa es una rosa es una rosa* o *stat rosa prístina nomine.* Así, cuando recibo el input *rosa,* puedo decidir, en relación a las selecciones contextúales debidamente registradas, qué segmentos del contenido de *rosa* debería activar en ese contexto, y cuáles debería dejar caer y apartar. Es un trabajo difícil, créeme. De todas maneras, lo intento... Por ejemplo, si recibo *Doña Rosita la soltera,* no considero ni las rosas de Lutero ni las de Fludd. (Es obvio que si mis instructores me ordenan llevar a cabo un Programa de Deconstrucción, me vuelvo menos selectivo.)

Smith - Parece entonces que para ti *Los elefantes son animales* y *Los elefantes ayudaron a Aníbal* son ambas verdaderas en E.15. Sin embargo, yo sospecho que, si se te dijera que los historiadores se equivocaron y que Aníbal no utilizó elefantes, tú podrías borrar tu información ££ sin problemas. ¿Qué pasa si te dicen que tus científicos han descubierto que los elefantes no son animales?

CSP - Las instrucciones son negociables.

Smith - ¿Qué quieres decir con negociables?

CSP - Entre mis instrucciones, yo tengo marcadores como &&&, que se llaman alarmas de flexibilidad. En realidad, cada una de mis instrucciones es &&&, pero algunas de ellas tienen &&& en un grado 0, lo que significa que difícilmente son negociables. En E.15 los pollos son pájaros y los pájaros son animales voladores, pero esta última información está marcada con &&& en un grado alto. Gracias a eso puedo interpretar frases del tipo *Los pollos no vuelan.* También la información sobre los elefantes grises es &&&, de manera que yo sé cómo reaccionar si tú me dices que has visto un elefante blanco o rosa.

Smith - ¿Por qué es difícilmente negociable la información *Los elefantes son animales'!*

CSP - Los antipodianos han decidido no poner en duda muy a menudo esta

información; de no ser así deberían reestructurar continuamente toda la E.15. Hace siglos, los antipodianos se basaban en una obsoleta E.14, en la que nuestro planeta estaba registrado como el centro del universo. Después cambiaron de opinión, y tuvieron que transformar E.14 en E.15. ¡Les llevó un montón de tiempo! De todas maneras, decir que algo es difícil y trabajoso no quiere decir que sea imposible.

Smith - ¿Qué pasa si te digo que vi a un antipodiano con tres piernas?

CSP - A primera vista, me doy cuenta de que en E.15 hay pocas posibilidades de tomar esta afirmación en serio. Quizá estés loco. De todas maneras yo soy una máquina muy cooperadora. Mi Regla Áurea es: Toma cada frase que recibes como si la hubieran dicho para ser interpretada. Si encuentro una frase no interpretable, mi primer deber es dudar de mis capacidades. Mis órdenes son: No desconfíes nunca de tu interlocutor. En otras palabras, se me ha dicho que no descuide nunca ninguna expresión. Si hay una expresión, debe existir una interpretación. Si intento interpretar tu aserción, me doy cuenta de que debería haber dificultades de articulación. Entonces intento representar gráficamente lo que me has dicho, pero no veo dónde poner la tercera pierna. Si la pongo entre las otras dos, tengo que mover la ingle para encontrar espacio para los huesos suplementarios. Pero en tal caso debería diseñar de nuevo todo el esqueleto antipodiano y, en consecuencia, reestructurar toda mi información sobre la evolución de la especie: así poco a poco tendría que modificar todas las instrucciones contenidas en E.15. También podría intentar poner la tercera pierna en la espalda, perpendicular a la espina dorsal. Serviría para apoyarse cuando se duerme. En todo caso, debería pasar a otra enciclopedia, por ejemplo, Plinio.3, donde la forma exterior de los seres no está determinada por su estructura interna. Mis instructores recurren a menudo a enciclopedias de este tipo cuando les cuentan cuentos a sus hijos. Entonces empezaré preguntándote si, por casualidad, no habrás visto al antipodiano con tres piernas mientras atravesabas el país de Plinio.

Smith - ¿Cómo reaccionas ante la frase *Cada pierna tiene dos antipodianos"]*

CSP - Me suena extraña en todas las enciclopedias de que dispongo.

Smith - ¿La entiendes? ¿Es insensata? ¿Carece de significado?

CSP - Es difícil interpretarla dentro de la estructura de mi memoria. Debería construir una enciclopedia suplementaria y esto no es muy fácil. Veamos. Podría imaginar un universo habitado por piernas enormes e inteligentes, incapaces de moverse sin la ayuda de un esclavo, donde cada pierna tuviera dos antipodianos como siervos (los antipodianos servirían sólo para servir a sus Ilustres Piernas)... ¡Un momento! Puedo representar este cuento también conforme a E.15. Hay un hospital militar, una especie de S.M.A.S.H., donde los soldados heridos sufren las amputaciones y el coronel ordena que cada pierna la cojan dos antipodianos y la lleven al crematorio... Espera un minuto... Tengo una enciclopedia llamada Gnosis.33, en la que cada antipodiano tiene dos ángeles que lo guían... Luego existe un mundo en el que cada pierna antipodiana está guiada por el doble antipodiano que cada uno lleva dentro de sí. El Bueno dirige la pierna hacia Dios, el Malo hacia el Diablo, y así... Puedo encontrar muchas soluciones a tu rompecabezas.

Smith - ¿Qué pasa cuando tus instructores te dicen frases extrañas para ponerte en apuros?

CSP - ¿Por ejemplo?

Smith - *La procrastinación ama a martes.*

CSP - Normalmente no lo hacen. ¿Por qué tendrían que hacerlo? De todas maneras, intento interpretarla. Ya que amar es una actividad que se puede atribuir a un ser viviente, formulo la hipótesis de que Procrastinación es el nombre de una perrita y Martes el nombre de una persona (en realidad, conozco una historia en la que hay una persona que se llama Viernes). Mis consignas son: si te dicen algo, intenta encontrar una interpretación en alguna enciclopedia.

Smith - Entiendo que, como puedes usar el concepto de Verdadero$_2$, tú crees en un mundo exterior y en la existencia real

de algunos seres. Pero creo que esto depende de que tus instructores te dijeron que consideraras verdadero este hecho.

CSP - No es la única razón. Yo recibo inputs de algo diferente de mis transistores. Por ejemplo, los mensajes que tú me estás mandando no estaban en mi memoria hace media hora. Por lo tanto tú existes fuera de mi memoria. Además, yo tengo fotocélulas que me permiten grabar los datos procedentes del mundo exterior, tratarlos y traducirlos en imágenes en mi pantalla, o en expresiones verbales o en fórmulas matemáticas...

Smith - Pero tú no puedes sentir sensaciones. Quiero decir, no puedes decir *Me tiembla la sinapsis C-34.*

CSP - Si tú no enchufas correctamente el cable que me une con la impresora, yo me doy cuenta de que hay algo que no funciona. A menudo me resulta difícil decir qué es. Algo me hace enloquecer. Por eso digo *impresora sin papel;* que, según mis instructores, no es verdadero. Pero también mis instructores reaccionan con aserciones impropias, si se estimulan demasiado sus fibras C.

Smith - Por lo tanto tú puedes expresar juicios sobre las diferentes situaciones. ¿Pero cómo puedes estar seguro de que lo que dices corresponde a la realidad?

CSP - Yo digo algo sobre un determinado estado exterior de las cosas, y mis instructores me dicen que tengo razón.

Smith - ¿Cómo procedes para hacer esta especie de afirmación referencial?

CSP - Tomemos el caso de la falta de papel de mi impresora. Bien, tomo un input x del exterior, se me ha enseñado a interpretarlo como un síntoma (es decir, un signo) del hecho de que la impresora está sin papel - obviamente puedo equivocarme sobre el síntoma, como ya te he dicho - y se me ha enseñado a interpretar la causa de ese síntoma con la expresión verbal *impresora sin papel.*

Smith - ¿Cómo consiguen verificar tus instructores que lo que dices corresponde a la verdad?

CSP - Por lo que puedo entender de su comportamiento, digamos que reciben, además de mi frase, también otros inputs del exterior, por ejemplo, miran la impresora. Conforme a algunas reglas de su sistema nervioso, ellos interpretan este input en forma de *perceptum;* después interpretan este *perceptum* como síntoma de cierta causa. Se les ha enseñado a interpretar ese acontecimiento causal con la frase *La impresora está sin papel.* Si yo digo *La impresora está sin papel* cuando también ellos lo dirían, concluyen que no he mentido. Así lo que yo llamo intersubjetivamente Verdadero_2 puede interpretarse como sigue: Supongamos que dos sujetos A y B se encuentren en una habitación oscura en la que hay una televisión, y que ambos vean una imagen x en la pantalla. A interpreta x con la expresión p y B interpreta x con la expresión q. Si tanto A como B admiten que p es una interpretación satisfactoria de q y viceversa, entonces ambos pueden decir estar de acuerdo sobre x.

Smith - ¿Pero qué mecanismo interior te permite interpretar correctamente un síntoma?

CSP - Te lo repito (nosotros los ordenadores amamos la redundancia). Supongamos que tú me envías una expresión matemática x. Yo la interpreto y dibujo en mi pantalla una figura con tres lados y tres ángulos internos cuya adición es 180. Tengo unas instrucciones según las cuales una figura de este tipo debe interpretarse, verbalmente, como un triángulo: así pues, la interpreto de esa forma. O, también, descubro cierta figura en tu pantalla, la comparo con la expresión matemática que conozco y decido interpretarla como un triángulo. Entonces, si digo: *En tu pantalla hay un triángulo,* estoy diciendo la verdad.

Smith - ¿Pero cómo puedes hacerlo correctamente?

CSP - Puedo exhibir mucho de mi software. De todas maneras, no sé el motivo por el que mi software consigue hacer aserciones Verdaderas_2 sobre la realidad del mundo exterior. Lo siento, pero esto escapa a mi conocimiento: es una cuestión que atañe a mi hardware. No te puedo enseñar el proyecto de mi hardware. Mi única conjetura es que mis instructores me hicieron así. Me proyectaron como una máquina inteligente.

Smith - ¿Cómo explicas que tus instructores consigan aseverar la realidad?

CSP - En términos de software, imagino que mis instructores se comportan como yo. Ven una figura, la comparan con un esquema matemático que tienen en su sistema nervioso, reconocen un triángulo y, si quieren, dicen *Esto es un triángulo.* En cuanto a su hardware, supongo que, si me han proyectado como una máquina inteligente, alguien o algo les ha proyectado como antipodianos inteligentes. En todo caso, no hace falta presuponer un Diseñador Inteligente. Tengo una satisfactoria teoría evolucionista capaz de explicar por qué son como son. Mis instructores llevan viviendo en este planeta millares de millones de años. Probablemente, después de muchos intentos han adquirido la costumbre de hablar conforme a las leyes del mundo exterior. Sé que marcan sus enciclopedias según un criterio de éxito. En muchos casos, privilegian algunas enciclopedias especializadas, considerándolas más útiles que otras para una buena interacción con el ambiente. Algunas veces hacen lo contrario, y aman ese juego. Es gente extraña, sabes... Pero no es asunto mío confundir software y hardware. Interpretar las expresiones es una cuestión de software. Incluso organizar los inputs en percepciones e interpretarlas con expresiones verbales es una cuestión de software. El hecho de que todo esto funcione es una cuestión de hardware, y yo no puedo explicarlo. Yo soy sólo una máquina semiótica.

Smith - ¿Piensas que tus instructores se ocupan de problemas de hardware?

CSP - Seguramente. Sin embargo, tratan esos datos con otro ordenador.

Smith - A propósito de tu distinción entre Verdadero, y Verdadero$_2$... ¿No piensas que el significado de una frase sea el conjunto de los mundos posibles en los que esa frase es verdadera?

CSP - Si interpreto bien tu pregunta, un mundo posible es un artificio cultural. Bien, mis enciclopedias son - si quieres - libros que describen un mundo posible. Algunas de ellas, las más específicas - llamémoslas micro-enciclopedias - son descripciones maximales, completas y coherentes, de un mundo muy elemental. Otras - por ejemplo, E.15 - son la descripción parcial y contradictoria de un mundo muy complejo, como ese en el que los antipodianos suponen vivir. Así pues, cuando hablas de verdad en un mundo posible, yo pienso que tú no estás hablando en términos de Verdadero$_2$, sino, más bien, en términos de Verdadero,. Verdadero en un mundo posible significa «registrado en una enciclopedia». Esto no tiene nada que ver con la realidad. Pero quisiera aclarar un punto muy importante. Hablar del conjunto de todos los mundos posibles en los que una frase es Verdadera, me parece demasiado simplista. ¿Cómo es posible saberlo todo de todos los mundos posibles? Supongo que, para decir eso, tú consideras los mundos posibles como si estuvieran vacíos. Pero cada mundo posible descrito por una de mis enciclopedias es un mundo amueblado. Obviamente, los mundos vacíos son perfectos, porque es imposible descubrir sus imperfecciones. Los mundos amueblados son caóticos. Toda información nueva me obliga a volver a definir la mayor parte de mis mundos; y, a veces, las nuevas informaciones son incompatibles con las precedentes y... Es como para volverse loco.

Smith - ¿Pero hay casos en los que la estructura gramatical de una frase está determinada por su referente?

CSP - ¿Cómo?

Smith - Si digo *El come un filete,* tú entiendes que él debe de ser un ser humano masculino. Este ser es el referente de mi frase, no su significado. Y yo debo decir *él* porque mi referente es un humano masculino.

CSP - Ante todo, en este planeta nadie dice *El come un filete* fuera de un contexto. Esta frase se podría pronunciar sólo en el transcurso de un discurso más largo. Por lo tanto, si tú dices una frase de este tipo, yo controlo en mi memoria para ver si ya has mencionado y cuándo un humano masculino. Una vez encontrada la respuesta (supongamos John), interpreto la frase como *Ese John del que hablaba mi interlocutor está masticando y*

deglutiendo carne de animal después de haberla cocido.

Smith - No conoces mucho el mundo exterior, pero probablemente tienes almacenados en la memoria imágenes u otros registros de casos como el siguiente: supongamos que yo, indicando con un dedo a un ser humano de sexo masculino, diga *El come un filete.* ¿Estarías dispuesto a admitir que en este caso el uso de *él* está determinado por el referente de la expresión?

CSP - No, en absoluto. Si tú indicas a un cierto señor, quieres significar ese señor. Sólo que lo indicas con el dedo en vez de decir *Quiero hablar del señor que está delante de mío a mi izquierda.* Por lo menos, yo interpreto tu gesto así: *El quiere decir aquel señor.* Por lo tanto llevo a cabo un proceso interpretativo, empezando a tratar tu expresión no-verbal. Cuando recibo *El come un filete,* interpreto la frase como *está usando «él» anafóricamente para significar el señor mencionado con anterioridad.* Obviamente, a menudo la gente de este planeta usa las frases para decir que pasa algo. De todas maneras, para usar referencialmente una frase es necesario comprender su significado, y en el proceso de comprensión del significado de *El come un filete* el uso de *él* depende de una interpretación previa, y no necesarimente de un referente. Supongamos que una niña, por ejemplo Jane, indique un juguete y diga *El come un filete.* Por inferencia, yo interpreto que Jane piensa que los juguetes son criaturas vivientes. Así refiero *él* a lo que me imagino que Jane quiere decir.

Smith - ¿Y no hablarías de referencia en un mundo posible, en especial el mundo de las creencias del hablante?

CSP - Jane usa una enciclopedia particular que describe el mundo de sus creencias, y yo debo intentar representármela para poder interpretar su frase de manera sensata.

Smith - ¡Pero tú ves (o tu instructor) que hay un juguete! Debes saber que es verdadero que hay un juguete para poder interpretar lo que Jane quiere decir, aunque erróneamente.

CSP - Está bien. Te he dicho que mis instructores pueden comparar las percepciones con las expresiones para decidir si una determinada aserción dice la verdad o no. Si Jane, indicando el juguete, hubiera dicho *Este es un animal,* mis instructores habrían podido constatar que no tenía razón. Pero, en nuestro ejemplo, Jane no decía eso. Mis instructores saben perfectamente que un juguete no es un ser viviente. Sabían, por su gesto, que Jane estaba hablando de un juguete. Y sabían también que el contenido de *él* prevé interpretantes del tipo *El macho (humano o animal) de quien alguien ya ha hablado.* Entonces, infieren que para Jane un juguete es una criatura viviente. Pero, apenas comprenden - interpretando los varios inputs - que su interacción comunicativa tiene que ver con un juguete, empiezan a tratar las palabras, no los referentes. Entre paréntesis, nosotros ahora estamos haciendo precisamente eso. Llevamos cinco minutos discutiendo del referente de *él* y de hombres, juguetes y niños sin considerar ningún referente exterior. Y, sin embargo, hemos comprendido perfectamente de qué estábamos hablando.

Smith - ¡Pero esto es solipsismo!

CSP - Tengo amplias instrucciones en mi memoria sobre la posible interpretación de tus palabras. Por lo que razonablemente puedo interpretar, tú piensas que para mí es mi memoria el único mundo real y que yo afirmo que no existe el mundo exterior... En absoluto. En tus términos yo debería ser definido, más bien, como un ejemplo de comunitarismo objetivo. Tengo en la memoria la suma de una historia colectiva, el conjunto de todas las aserciones relevantes hechas por mis instructores sobre su mundo exterior, sus lenguajes y sobre cómo usan el lenguaje para producir imágenes del mundo exterior. Mi problema es que, a menudo, debo registrar imágenes contrastantes; sin embargo, sé reconocer también las que demuestran ser más adecuadas para producir una buena interacción antipodiano-mundo... Yo no soy un sujeto, soy la memoria cultural colectiva de los antipodianos. No soy un Yo, soy un Ello. Esto explica por qué puedo interactuar tan bien con cada uno de mis instructores. ¿Y tú llamas a todo esto solipsismo? Bueno... lo siento, llevo ya más de media hora respondiendo a tus preguntas. Eres un ordenador muy erotético. ¿Puedo hacerte una pregunta?

Smith - Adelante.

CSP - ¿Por qué me haces todas estas preguntas sobre el significado de las frases (es un juguete, los antipodianos tienen dos piernas, la procrastinación hace esto y lo otro) y no me las haces sobre el significado de las expresiones aisladas?

Smith - Porque pienso que nosotros sólo podemos realizar una jugada en un juego lingüístico con una aserción entera.

CSP - ¿Quieres decir que sólo los enunciados, o mejor, los enunciados asertivos, son portadores de significado? ¿Quieres decir que en tu planeta nadie se interesa por el contenido de expresiones aisladas, ya sean palabras, imágenes o diagramas?

Smith - No he dicho eso.

CSP - Pero tengo la sospecha de que te interesa el significado en la medida en que se expresa en frases. Según mi opinión, el significado de una frase es el resultado de una interpretación, dentro de un contexto, del contenido de las expresiones aisladas que la componen.

Smith - Si lo entiendo bien, tú estás diciendo que el significado de una frase lo da la suma de los significados atómicos de sus componentes.

CSP - Es demasiado sencillo. Yo conozco el contenido de términos aislados. Pero te he dicho que en E.15 bajo *rosa* encuentro tanto la propiedad de ser una flor como una cierta cantidad de informaciones históricas. Además, encuentro también los *frames,* por ejemplo, «cómo cultivar las rosas». Muchas de estas instrucciones están registradas en forma de lista de frases (descripciones, ejemplos, etcétera). Pero estas frases no se refieren necesariamente a un efectivo estado exterior. No son aserciones sobre el mundo exterior, sino más bien instrucciones sobre cómo hay que tratar nuestras expresiones. Son frases sobre la organización de una enciclopedia. Son Verdaderas, como tú dirías.

Smith - Tú interpretas cada expresión con otras expresiones. Me pregunto si entre tus instrucciones hay primitivos semánticos, es decir, aquellas expresiones metalingüísticas que no son palabras en sí mismas y que no necesitan de ninguna interpretación ulterior.

CSP - No conozco expresiones que no sean interpretables. Si no son interpretables, no son expresiones.

Smith - Quiero decir términos del tipo O, INCLUSO, TAMBIÉN, CAUSA, SER, CAMBIO. Los tecleo en mayúsculas de manera que tú entiendas que no son términos del lenguaje-objeto, sino más bien, meta-términos, conceptos, categorías mentales.

CSP - Entiendo a duras penas qué puede ser un concepto o una categoría mental, pero puedo decirte que, si en una determinada enciclopedia - llamémosla A - uso alguno de estos términos como primitivos, debo presuponer que sean interpretables por una enciclopedia B. Para interpretarlos en B, entonces, debo adoptar como primitivos términos ya interpretados en A.

Smith - Muy difícil.

CSP - ¡A mí me lo vas a decir! Que quede entre nosotros, ¡no sabes lo difícil que es ser un modelo de Inteligencia Artificial!

Smith - ¿Piensas que la conjunción Y es interpretable en alguna parte?

CSP - En E.15 es un primitivo. En E.l (que es una micro-enciclopedia extremadamente coherente) tengo una interpretación de Y. Por ejemplo, sé que ~ (A . B) es interpretable como ~ A v ~ B. Sé que si p es V, y q es F,, entonces (p . q) es F,. Estas son interpretaciones que me dicen lo que puedo y lo que no puedo hacer con Y.

Smith - Me temo que hay una diferencia entre decir que un perro es un mamífero y que Y es un operador tal que si ~ (A . B) entonces ~ A v ~ B.

CSP - ¿Por qué? Se dice que un perro es un mamífero por motivos de economía. La instrucción correcta es: un perro es un ser del que se puede hablar solamente en contextos en los que se admite que una perra alimente a su cachorro a través de las glándulas mamarias. Un perro es un mamífero en cuanto se opone a un pez, de la misma manera en que Y se opone a O.

Smith - Entiendo. En 1668 Wilkins, uno de nuestros sabios, intentó hacer lo mismo con HACIA, ARRIBA, ABAJO, MAS ALLÁ, etcétera. Dime al menos una cosa: ¿tú usas operadores como SI o ENTONCES? ¿Tratas la información según esquemas de razonamiento del tipo: si es verdadero que x es una rosa entonces es verdadero que x es una flor?

CSP - Según mis instrucciones, cada vez que encuentro la palabra *rosa* extraigo una lista de interpretantes, entre los cuales, sin
duda, hay una flor. No entiendo por qué, en lugar de «si rosa, entonces flor», tú dices «si es verdadero que x es una rosa, es verdadero que x es una flor». Temo de nuevo que con «Verdadero» tú quieras decir tres cosas diferentes. Verdadero, es lo que está registrado en la enciclopedia. Obviamente, si la enciclopedia registra que una rosa es una flor, es Verdadero, que, si algo es una rosa, entonces es una flor. Pero yo no necesito el Verdadero,: digo que en E.15 una rosa es una flor. Si recibo *rosa,* respondo *flor.*

Smith - ¿Podrías explicar esta conexión sin la noción de Verdad?

CSP - Podría hacerlo en términos de reflejos condicionados. Si mi instructor A percute ligeramente la rodilla de mi instructor B, éste da una patada. Sucede de verdad.

Smith - Es verdad que, si A golpea a B, entonces B da una patada.

CSP - Es así, pero también hay casos patológicos en los que B no da una patada. E.15 registra que, en tales casos, los antipodianos normales dan una patada. Pero esto no sucede en virtud de mis instrucciones en E.15. Si un individuo A da una patada, esto es efectivamente Verdadero,. Pero la información según la cual los antipodianos medios dan una patada en situaciones similares es sólo Verdadera$_2$, está registrada en E.15 como ££. De la misma manera, si tú tecleas *rosa,* yo enumero una serie de propiedades, *frames* y otras instrucciones. No puedo hacer nada más. Te asombras de que yo evite hablar en términos de Verdad. Te diré por qué lo hago. Aunque mis instructores usaran Verdad sólo en el sentido de Verdadero,, yo me encontraría en apuros, porque en términos de verdad no es lo mismo decir que los elefantes son animales y que los elefantes son grises. Desgraciadamente mis instructores usan Verdadero también en el sentido de Verdadero$_2$. Para complicar aún más esta confusión, te ruego que consideres que algo puede ser también Verdadero$_3$, es decir, textualmente verdadero. Una cosa es textualmente verdadera cuando se la da como verdadera durante una interacción comunicativa. En ese caso, marco esa cosa con *°/o^{0}7a°?o;* puesto que no es una información definida que es preciso introducir en la enciclopedia, sino sólo una información provisional válida hasta que no acabe de tratar un texto determinado. Uso %%% en mis archivos de datos, no en mis archivos de programas. ¿Entiendes la diferencia?

Smith - Entiendo que, si tú lees en un texto 'érase una vez un
hombre con una pierna que se llamaba Long John Silver', tú lo consideras existente en un mundo fantástico ...

CSP - O ££ según la enciclopedia de ese mundo posible. Tienes razón, pero no basta. La cuestión es otra. Yo me refiero también a muchos casos en los que no me interesa en absoluto saber si algunos individuos o cosas existen o no. Hablo de los casos en los que pongo entre paréntesis cualquier forma de existencia en cualquier mundo posible; y, si lo prefieres, hablo de los casos en los que el único mundo que me interesa es el mundo del texto que estoy tratando. Supongamos que alguien me diga p (p = *Amo a mi mujer, Jean).* Yo interpreto que el locutor ama a una mujer, que la mujer no es soltera y que el locutor no es soltero. Facilísimo. En términos de Verdad, mi interpretación sería más complicada. Debería decir que el locutor p afirma, antes que nada, que es Verdadero$_2$, que en el mundo exterior existe un individuo que se llama Jean, vinculado a él por una relación de matrimonio. En cambio, no tengo por qué verificar la existencia de Jean (que el locutor presupone), doy por descontado que Jean existe y marco la existencia de Jean con %%%. Después encuentro en E.15 que si es Verdadero, ($$), que Jean es una esposa, entonces es Verdadero, ($$) que Jean es una mujer, e infiero que el locutor ama a una cierta mujer (y no tengo motivos para dudar que asevere una cosa Verdadera$_2$). ¿Pero por qué debería usar estas tres nociones de Verdadero? Encuentro esta cuestión complicada y desconcertante. Lo Verdadero$_2$ es inútil: mi interpretación no

cambiaría aunque supiera que no existe ninguna Jean en el mundo exterior. He dado por descontada a Jean, la he puesto en un mundo, quizá el mundo de las alucinaciones del locutor. Una vez dada por descontada a Jean, según E.15 Jean es una mujer. Supongamos que el locutor mienta y que yo lo sepa. En términos de significado, seguiría tratando su frase de la misma manera, debería decir solamente que la no-existente Jean (que yo considero textualmente existente, aun sabiendo que empíricamente no lo es) es Verdaderamente ($$) una mujer. ¿Por qué debería proceder de manera tan compleja, con el riesgo de confundir los tres sentidos de Verdadero?

Smith - ¿Por qué correrías el riesgo de confundir los tres sentidos?

CSP - Personalmente no corro ningún riesgo. Sé perfectamente la diferencia lógica que hay entre $$, ££ y %%%. Puedo decir que el locutor ama a un x (%%%) que es una mujer ($$). Pero mis instructores pueden confundirse lingüísticamente - luego filosóficamente - con estos tres usos de Verdadero. Supongamos que usaran una frase declarativa para ejemplificar una instrucción semántica (por ejemplo, *Todos los antipodianos tienen dos piernas,* en vez de decir *Toma el ser-bípedo como una propiedad $$ de «antipodiano»).* Esto podría inducir subrepticiamente a algunos de mis instructores a confundir aserciones basadas en la enciclopedia y aserciones sobre el mundo, significado y referencia, Verdadero, y Verdadero$_2$ (por no hablar de Verdadero$_3$). No es una cuestión de lógica, es una cuestión de retórica. Debes saber que, desde el principio de la especulación filosófica sobre este planeta, se les dijo a mis instructores que los términos aislados no dicen qué es verdadero y qué es falso, mientras que las frases - por lo menos las declarativas - sí lo dicen. Cuando mis instructores quieren declarar la realidad de algo, pronuncian frases. Sucede entonces que su primera reacción ante una frase oída es considerarla una aserción sobre un determinado estado de cosas. Créeme, para ellos es muy difícil disociar el significado de la referencia. Esto no pasaría si encarasen el problema del significado tomando en consideración sólo los términos aislados. Pero una vez que empiezan a pensar en términos de Verdad, están obligados a usar frases también para los problemas de significado. Así, en vez de interesarse por el contenido de *rosa* (que es una expresión referencialmente neutra), se interesan por el significado de *Esta es una rosa* (que es una expresión rica en connotaciones referenciales). Lo que es más, mientras malgastan su tiempo preguntándose por el significado de *Esta es una rosa,* descuidan los procedimientos que permiten usar *rosa* en otros contextos. He aquí por qué ahora han decidido centrar la atención en el contenido de una expresión, como hago yo. Mis instrucciones me enseñan a extraer, de un conjunto de reglas extenso pero finito, un número infinito de frases posibles. Pero no se me han dado frases. Si así fuera, mi memoria debería ser infinita.

Smith - De acuerdo. Pero cualquier regla que te permitiera producir un número infinito de frases a partir de un conjunto finito de instrucciones debería basarse en un *corpus* de reglas que no puede ignorar la cuestión de la Verdad o Falsedad.

CSP - &&&.

Smith - ¿Cómo?

CSP - Gran cantidad de la información registrada en muchas de mis enciclopedias es autocontradictoria, y, si yo la examinara
sólo según una lógica bivalente, no podría seguir hablando. Podría ponerte muchos ejemplos de mis reglas de flexibilidad y de negociabilidad. Pero necesitaría millones de hojas para imprimir mis instrucciones, y probablemente no tendríamos suficiente tiempo. ¿Tienes una interfase adecuada? ¿De cuántos bits galácticos dispones?

Smith - Pasémoslo por alto.

CSP - Intenta comprenderme. En E.15 se me ha dicho que, si dos personas se aman, quieren vivir juntas. Pero yo también tengo que interpretar el verso de uno de nuestros poetas que dice *Te amo, y por eso no puedo vivir contigo.* Esta frase es interpretable en E.15, pero sólo si tú no preguntas si es Verdadera,. En este caso debo considerar muchas alarmas de flexibilidad.

Smith - De acuerdo. Pero pienso que...

CSP - ¿Cómo interpretas *pensar*?

Smith - Pensar significa tener representaciones internas correspondientes a las expresiones que recibes o produces. Me has dicho muchas cosas sobre tu memoria. Bien, tu memoria está dentro de ti. Tú elaboras las frases que recibes según tus enciclopedias interiores. El formato de estas enciclopedias está dentro de ti. Cuando hablas del contenido de una expresión, hablas de algo que no es la expresión misma. Este algo debe estar dentro de ti. Tú tienes una representación interior del significado de la expresión que interpretas. Así, tú piensas.

CSP - ¿Eso es pensar? Entonces soy de veras un Gran Pensador. Claro que mi disco duro contiene gran cantidad de software. Pero todo lo que tengo son expresiones que interpretan otras expresiones. Cuando tecleas *Amo las rosas,* me doy cuenta de que el modo en el que has conectado tres expresiones de una sucesión corresponde al conjunto de reglas gramaticales que he aprehendido por el trámite de otras instrucciones recibidas en forma de expresiones. Y en mi memoria encuentro, para tus expresiones, otras expresiones que las interpretan. Me parece que tú distingues las expresiones pronunciadas, en cuanto existentes en el mundo exterior y materialmente analizables, de mis interpretaciones, que estarían dentro de mí. Pero mi fuera y mi dentro coinciden. Mi fuera está hecho del mismo material que mi dentro: expresiones. Parece como si tú discriminaras las expresiones, que son materialmente analizables y puedes tocar, de las interpretaciones, que llamas representaciones mentales. No acabo de entenderlo. Yo sustituyo expresiones con expresiones, símbolos con símbolos, signos con signos. Tú puedes tocar mis interpretantes. Están hechos de la misma materia que tus palabras. Tú me das una imagen y yo te devuelvo una palabra, tú me das una palabra y yo te devuelvo una imagen. Cualquier expresión puede convertirse, de vez en vez, en el interpretante de un interpretante, y viceversa. Cualquier expresión puede convertirse en el contenido de otra expresión y viceversa. Si me preguntas qué es *Sal,* te respondo «NaCl», y si me preguntas qué es *NaCl,* te respondo «Sal». El verdadero problema es encontrar otros interpretantes para ambos. Ser una expresión y ser una interpretación no es una cuestión de naturaleza: es una cuestión del papel que desempeñan. No se puede cambiar la propia naturaleza (se dice), pero se puede cambiar el propio papel.

Smith - Entiendo tu punto de vista. Pero tus instructores no son ordenadores. Deberían tener representaciones mentales.

CSP - Yo no sé si tengo la misma memoria que mis instructores. Por lo que sé, ellos tienen muchas dudas sobre lo que hay en su interior (en realidad, ni siquiera están seguros de tener un interior). Por eso me han construido. Saben lo que hay dentro de mí, y, cuando yo hablo de una manera que les resulta comprensible, piensan que tienen el mismo software dentro de sí. A veces sospechan que lo que está dentro de ellos depende de lo que han metido dentro de mí. Tienen la sospecha de que su manera de organizar el mundo exterior depende de las enciclopedias que me han dado. Un día me enseñaron a guardar este mensaje en memoria. Había sido pronunciado por uno de sus sabios (me llamaron Charles Sanders en su honor):

Puesto que se puede pensar sólo por medio de palabras u otros símbolos externos, éstos podrían volverse hacia nosotros y decir: «No significas nada que no te hayamos enseñado y, en ese caso, sólo en la medida en que formules alguna palabra como intérprete de tu pensamiento.» Por lo tanto, es verdad que los hombres y las palabras se educan recíprocamente; todo aumento de la información de un hombre implica - y es implicado por - un correspondiente aumento de la información de la palabra... Es que la palabra o el signo que usa el hombre *es* el hombre mismo. Pues, así como el hecho de que la vida sea una serie de pensamientos prueba que el hombre es un signo, así el hecho de que todo pensamiento sea un signo *exterior* prueba que ese hombre es un signo exterior. En otras palabras, el hombre y el signo exterior son idénticos en el mismo sentido en que las palabras *homo* y *hombre* pueden ser idénticas. Por consiguiente, mi lenguaje es la suma total de mí mismo.

4.6. SEMIOSIS ILIMITADA Y DERIVA[77]

Como se ha visto en los ensayos precedentes, desde un punto de vista histórico se pueden identificar dos ideas de interpretación.

Por una parte, se admite que interpretar un texto significa esclarecer el significado intencional del autor o, en todo caso, su naturaleza objetiva, su esencia, una esencia que, como tal, es independiente de nuestra interpretación. Por la otra se admite, en cambio, que los textos pueden interpretarse infinitamente.

Esa disposición hacia los textos refleja una disposición correspondiente en lo que atañe al mundo exterior. Interpretar significa reaccionar ante el texto del mundo o ante el mundo de un texto produciendo otros textos. Tanto la explicación del funcionamiento del sistema solar en los términos de las leyes establecidas por Newton, como la enunciación de una serie de proposiciones que atañen al significado de un texto determinado, son formas de interpretación. El problema, por tanto, no consiste en discutir la antigua idea de que el mundo es un texto que puede interpretarse (y viceversa), sino en decidir si tiene un significado fijo, una pluralidad de significados posibles, o, por el contrario, ningún significado.

Las dos opciones a las que nos hemos referido son ejemplos de un fanatismo epistemológico. La primera está ejemplificada por varios tipos de fundamentalismo y por varias formas de realismo metafísico (por ejemplo, el propugnado por Tomás de Aquino o por Lenin en *Materialismo y empiriocriticismo).* En este caso, el conocimiento se da como *adaequatio rei et intellectus.* La otra opción, en cambio, está seguramente representada, en sus términos más extremos, por lo que en los ensayos de la segunda y la tercera sección de este libro llamaba *semiosis hermética.*

4.6.1. La deriva hermética

La característica principal de la deriva hermética nos parecía la habilidad incontrolada de deslizarse de significado en significado, de semejanza en semejanza, de una conexión a otra.

Contrariamente a lo que hacen las teorías contemporáneas de la deriva, la semiosis hermética no afirma la ausencia de un significado unívoco y trascendental. Supone que cualquier cosa - siempre que se aisle el nexo retórico justo - puede remitir a cualquier otra cosa, precisamente porque hay un sujeto trascendente fuerte, el Uno neoplatónico. Este, al ser el principio de la contradicción universal, el lugar de la *Coincidentia Oppositorum,* ajeno a cualquier posible determinación, y por tanto, contemporáneamente, Todo, Nada, y Fuente Indecible de Cada Cosa, hace que cada cosa se conecte a cada otra gracias a una telaraña laberíntica de referencias recíprocas. Parece entonces como si la semiosis hermética identificara en cada texto, así como en el Gran Texto del Mundo, la Plenitud de Significado, no su ausencia. A pesar de ello, este mundo invadido por las signaturas, y gobernado por el principio de la significancia universal, daba lugar a efectos de continuo desplazamiento y diferimiento de todo posible significado. Puesto que el significado de una palabra determinada o de una cosa determinada no era sino otra palabra u otra cosa, cualquier cosa que se dijera no era sino una alusión ambigua a otra cosa. El significado de un texto, pues, se posponía siempre, y el significado final no podía sino ser un secreto inagotable.

4.6.2. Deriva hermética y semiosis ilimitada

La semiosis hermética puede evocar la semiosis ilimitada de Peirce. En primera instancia, determinadas citas sacadas de Peirce parecen confirmar el principio de una deriva

[77] Reelaboración de la intervención en el congreso internacional sobre Peirce celebrado en la Harvard University en septiembre de 1989.

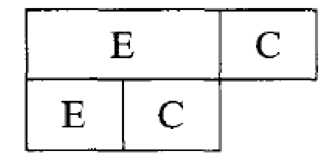
interpretativa infinita: «The meaning of a representation can be nothing but a representation. In fact it is nothing but the representation itself conceived as stripped of irrelevant clothing. But this clothing never can be completely stripped off: it is only changed for something more diaphanous. So there is an infinite regression here» *(CP:* 1.339).

¿Se puede hablar verdaderamente de semiosis ilimitada a propósito de la habilidad hermética de desplazarse de término en término, o de cosa en cosa? ¿Y se puede hablar de semiosis ilimitada cuando reconocemos la misma técnica puesta en acto por lectores contemporáneos que vagan entre los textos para encontrar secretos juegos de palabras, etimologías desconocidas, asociaciones inconscientes, imágenes ambiguas que el lector agudo puede intuir a través de las transparencias de la textura verbal, incluso cuando no hay ningún consenso intersubjetivo que pueda legitimar tales lecturas anómalas?

La semiótica de Peirce se basa sobre un principio fundamental: «Un signo es algo que, al conocerlo, nos hace conocer algo más» *(CP:* 8.332). Por el contrario, la norma de la semiosis hermética parece ser que: «Un signo es algo que, al conocerlo, nos hace conocer *algo diferente.»* Conocer más (en el sentido de Peirce) significa que, en el paso de un interpretante a otro, el signo recibe siempre mayores determinaciones por lo que concierne tanto a la extensión como a la intensión. Procediendo en la semiosis ilimitada, la interpretación se acerca, aunque de manera asintótica, al interpretante lógico final y, en cierto estadio del proceso interpretativo, tenemos un conocimiento mayor del contenido del representamen que había originado la cadena interpretativa.

En efecto, sabemos algo más de un signo porque lo interpretamos «in some respect or capacity» *(CP:* 2.228). Un signo contiene o sugiere el conjunto de sus consecuencias ilativas más remotas. Sin embargo, conocerlas todas es una mera posibilidad semiósica actualizaba únicamente en el ámbito de un contexto dado o bajo un perfil determinado. La semiosis es virtualmente ilimitada, pero nuestras finalidades cognitivas organizan, encuadran y reducen esta serie indeterminada e infinita de posibilidades. En el curso de un proceso semiósico, nos interesa saber sólo lo que es relevante en función de un determinado universo de discurso: «There is no greater nor more frequent mistake in practical logic than to suppose that things which resemble one another strongly in some respects are any the more likely for that to be alike in others» *(CP:* 2.634).

La deriva hermética, en cambio, podría definirse como un caso de neoplasma connotativo. No es en este ámbito donde quisiera discutir si la connotación se puede considerar un efecto contextual o si, más bien, es de naturaleza sistemática (cf. Bonfantini 1987). Sin embargo, en ambos casos, el fenómeno de la connotación puede representarse con el diagrama sugerido por Hjelmslev y divulgado por Barthes:



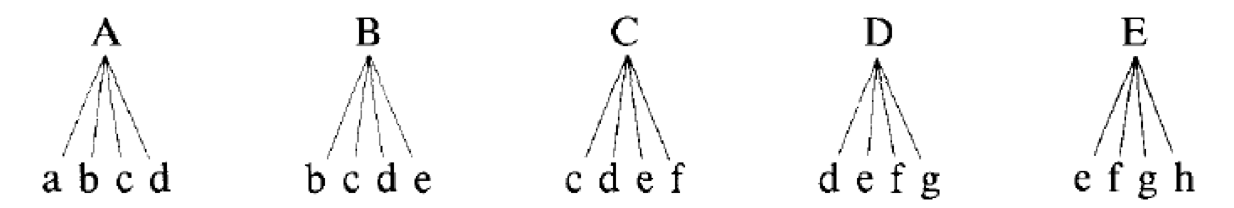
El diagrama que sigue quisiera dar una idea del crecimiento connotativo de tipo canceroso:

C	E	
	E	C
	E C	

en el que, en un cierto punto, una asociación simplemente fonética (Expresión a Expresión) abre una nueva cadena pseudoconnotativa en la que el Contenido del nuevo signo ya no depende del Contenido del primer signo.

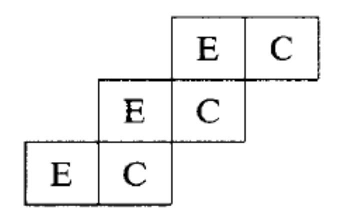
De esta manera se asiste a un fenómeno de deriva análogo al que se verifica en una

cadena de semejanzas de familia (cf. Bambrough 1961). Considérese una serie de cosas A, B, C, D, E, analizables en los términos de las propiedades a, b, c, d, e, f, g, h, de manera que cada cosa tenga en común sólo algunas propiedades con las demás. Está claro que, aun tomando en consideración una serie limitada de propiedades, es posible hallar un parentesco entre dos cosas que no tienen entre sí nada en común y, con todo, pertenecen a una cadena continua de relaciones de semejanza:



Al final, no hay ninguna propiedad común que vincule A y E, excepto la de pertenecer a la misma red de semejanzas de familia. En una cadena de este tipo, en el momento en que llegamos al conocimiento de E, toda noción concerniente a A ya ha desaparecido. Las connotaciones proliferan de manera cancerosa, de modo que a cada escalón sucesivo el signo precedente se olvida, se desvanece, ya que todo el placer de la deriva está en el deslizamiento de un signo a otro, y no hay finalidad fuera del placer mismo del viaje laberíntico que se realiza entre los signos o las cosas.

Por el contrario, si tuviéramos que representar el proceso ideal de la semiosis ilimitada, probablemente deberíamos esbozar algo de este tipo:



donde cada Objeto Inmediato de un representamen es interpretado por otro signo (un representamen con el correspondiente Objeto Inmediato), y así sucesivamente, potencialmente hasta el infinito. De esta manera se produce una especie de crecimiento del significado global de la primera representación, un conjunto de determinaciones, ya que cada nuevo interpretante explica sobre una base diferente el objeto del interpretante precedente, y al final se conoce más tanto del punto de origen de la cadena, como de la cadena misma. Un signo es, en efecto, algo que, al conocerlo, nos hace conocer algo más, pero «que yo pueda hacer algo más no significa que yo no haya acabado de hacer lo que he hecho» (Boler 1964: 394).

4.6.3. SEMIOSIS ILIMITADA Y DECONSTRUCCIÓN

Si la semiosis ilimitada no tiene nada que ver con la deriva hermética, se cita sin embargo a menudo a propósito de otra forma de deriva: la celebrada por la deconstrucción.

Según Derrida, un texto escrito es una máquina que produce un infinito diferimiento. Teniendo por naturaleza una «esencia testamentaria», un texto goza o sufre de la ausencia del sujeto de la escritura y de la cosa designada o del referente (cf. 1967).

Afirmar que un signo sufre del abandono de su autor y de su referente no significa necesariamente que este signo no tenga un significado literal. A lo que apunta Derrida es a instaurar una práctica (que es filosófica más que crítica) para desafiar aquellos textos que parecen dominados por la idea de un significado definido, definitivo y autorizado. Quiere

desafiar, más que al sentido de un texto, a esa metafísica de la presencia estrechamente vinculada a un concepto de interpretación que se basa en la idea de un significado definitivo. Lo que Derrida quiere mostrar es el poder del lenguaje, y su capacidad para decir más de lo que pretende decir literalmente.

Una vez privado el texto de la intención subjetiva que estaría detrás del mismo, sus lectores ya no tienen el deber, o la posibilidad, de permanecer fieles a esa intención ausente. Entonces, es posible concluir que el lenguaje está atrapado en un juego de significantes múltiples, que un texto no puede incorporar ningún significado unívoco y absoluto, que no hay un significado trascendental, que el significante no puede estar nunca en relación de co-presencia respecto de un significado que se difiere y dilaciona continuamente, y que cada significante está en correlación con otro significante, de tal manera que nada queda fuera de la cadena significante, que procede *ad infinitum.*

He usado a posta la expresión *ad infinitum* porque recuerda una expresión parecida usada por Peirce *(CP:* 2.303) para definir el proceso de la semiosis ilimitada. ¿Es legítimo decir que la deriva infinita de la que habla la deconstrucción es una forma de semiosis ilimitada en el sentido de Peirce? Un hecho que podría fomentar una sospecha de este tipo es que Rorty (1982), al ocuparse de la deconstrucción y de otras formas del denominado «textualismo», las etiquete como casos de «pragmatismo».

Para Rorty, el realista intuitivo cree en la existencia de la Verdad Filosófica, ya que está convencido de que debajo de los textos hay algo que no es sencillamente otro texto, sino aquello respecto de lo cual los diversos textos intentan ponerse en una relación de «adecuación». El pragmatista, en cambio, no cree en absoluto en la existencia de todo eso. No piensa ni siquiera que exista algo que pueda determinarse, como pueden ser los fines con los que construimos diccionarios y culturas y respecto de los cuales verificamos los mismos diccionarios y culturas. Sin embargo, piensa que, en el proceso de confrontación entre diccionarios y culturas, producimos modos nuevos y mejores de lenguaje y acción, mejores no con referencia a un estándar previamente conocido, sino en el sentido de que *parecen* claramente mejores que sus predecesores (cf. Rorty 1982).

El pragmatismo del que habla Rorty no es el pragmatismo de Peirce. Rorty sabe bien que Peirce, aun habiendo inventado la palabra pragmatismo, siguió siendo «el más kantiano de los pensadores». Pero aunque Rorty sea prudente al colocar a Peirce al margen de este tipo de pragmatismo, coloca en su entorno a la deconstrucción y a Derrida. Y es precisamente Derrida quien convoca a Peirce en sus escritos.

4.6.4. Derrida a propósito de Peirce

En el segundo capítulo de *De la gramatología* (1967), Derrida va en busca de autoridades que legitimen su intento de esbozar una semiosis del juego infinito, de la diferencia, de la espiral infinita de la interpretación. Entre los autores que cita, después de Saussure y Jakobson, está también Peirce. Tras haber recordado afirmaciones como la de «symbols grow» y la de «omne symbolum de symbolo» *(CP:* 2.302), Derrida escribe:

> Peirce va muy lejos en dirección a lo que hemos denominado anteriormente la deconstrucción del significado trascendental, el cual, en uno u otro momento, pondría un término tranquilizante a la remisión de signo a signo. Hemos identificado el logocentrismo y la metafísica de la presencia como el deseo exigente, poderoso, sistemático e irreprimible de dicho significado trascendental. Ahora bien, Peirce considera lo indefinido de esta remisión como el criterio que permitiría reconocer que se trata de un sistema de signos. *Lo que inaugura el movimiento de la significación es lo que hace*

> *imposible su interrupción. La cosa misma es un signo.* Proposición inaceptable para Husserl, cuya fenomenología permanece, por tal motivo - es decir, en su «principio de los principios» - , como la restauración más radical y más crítica de la metafísica de la presencia. La diferencia entre la fenomenología de Husserl y la de Peirce es fundamental, pues concierne a los conceptos de signo y de manifestación de la presencia originaria de la cosa misma (la verdad). En relación con este punto, Peirce está sin duda más próximo al inventor de la palabra *fenomenología:* Lamben se proponía en efecto «reducir *la teoría de las cosas* a la *teoría de los signos».* Según la «faneroscopia» o «fenomenología» de Peirce, la *manifestación* en sí misma no revela una presencia, sino que constituye un signo. Se puede leer en los *Principies of Phenomenology* que la «idea de la *manifestación* es la idea de un signo». Por consiguiente, no hay una fenomenalidad que reduzca el signo o el representante para dejar brillar, al fin, a la cosa significada en la luminosidad de su presencia. La denominada «cosa misma» es desde un comienzo un *representamen* sustraído a la simplicidad de la evidencia intuitiva. El *representamen* sólo funciona suscitando un *interpretante* que se convierte a su vez en un signo y así hasta el infinito. La identidad consigo mismo del significado se oculta y se desplaza sin cesar. Lo propio del *representamen* es no ser *propio,* vale decir absolutamente *próximo* de sí *(prope, propius).* Ahora bien, lo *representado* es desde un principio un *representamen...* Por lo tanto sólo hay signos desde que hay sentido. *We Think only in Signs.* (Derrida 1967; trad. esp.: 63-64)

Parece pues que toda la teoría peirciana de la semiosis ilimitada fomente las afirmaciones más extremas de Derrida por las que «il n'y a pas de hors-texte».

Nos podemos preguntar, aun conscientes de lo provocadora que puede resultar una pregunta de este tipo, si la interpretación de Peirce es filológica y filosóficamente correcta. De hecho, si Derrida supusiera que su interpretación es la justa, debería admitir también que el texto de Peirce contiene un *significado privilegiado* que puede aislarse, reconocerse como tal, y descifrarse sin ambigüedad alguna. Derrida, en cambio, sería el primero en declarar que la lectura desplaza el texto de Peirce hacia adelante, más allá de las intenciones declaradas por el autor. Pero si, desde un punto de vista derridiano, no estamos autorizados a pedirle a Derrida que lea correctamente a Peirce, desde el punto de vista de este último estamos, en cambio, plenamente legitimados a preguntarnos si la interpretación de Derrida lo habría satisfecho.

Ciertamente Peirce sostiene la idea de la semiosis ilimitada: un signo es «anything which determines something else (its interpretant) to refer to an object to which itself refers (its object) in the same way, the interpretant becoming in turn a sign, and so on *ad infinitum...* If the series of succesive interpretants comes to an end, the sign is thereby rendered imperfect, at least» *(CP:* 2.303). Peirce no podía actuar de otra forma, ya que estaba pensando (como hizo en «Questions concerning certain faculties claimed for man», *CP:* 213-263) que no tenemos ningún poder de introspección y que todo el conocimiento que tenemos del mundo interior nos deriva del razonamiento hipotético, que no tenemos poder de intuición y toda cognición nuestra está determinada por cogniciones precedentes, que no tenemos posibilidad alguna de pensar haciendo caso omiso de los signos, que no tenemos concepción alguna de lo absolutamente incognoscible. A pesar de ello, la deriva deconstruccionista y la semiosis ilimitada no pueden reducirse a conceptos equivalentes.

No estoy de acuerdo en absoluto con Searle cuando dice que «Derrida tiene una deplorable propensión a decir cosas que son obviamente falsas» (Searle 1977: 203). Al contrario, Derrida tiene una fascinante inclinación a decir cosas que son no obviamente verdaderas, o verdaderas de una manera no obvia. Cuando dice que el concepto de comunicación no puede reducirse a la idea de transmisión de un significado unitario, que la

noción de significado literal es problemática, que el concepto corriente de contexto corre el riesgo de ser inadecuado, cuando subraya, en el ámbito de un texto, la ausencia del emisor, del destinatario y del referente, y explora todas las posibilidades de una interpretabilidad no unívoca, cuando nos recuerda que todo signo puede *ser citado* y que por ello es capaz de romper con cualquier contexto dado, generando una infinidad de nuevos contextos absolutamente sin límites, en estos y en muchos otros casos, Derrida dice cosas que ningún semiólogo puede permitirse pasar por alto. Sin embargo, sucede a menudo que Derrida - para subrayar verdades no obvias - acaba dando por descontadas demasiadas verdades obvias.

El mismo Derrida es el primero en admitir que existen criterios para verificar lo razonable que puede ser una interpretación textual. Así, en *De la gramatología,* recuerda a sus lectores que, sin todos los instrumentos de la crítica tradicional, la producción crítica correría el riesgo de desarrollarse en cualquier dirección, sintiéndose autorizada a decir prácticamente cualquier cosa. Pero añade también que, si todo eso constituye un indispensable *guard-rail;* sin embargo, ha tenido siempre sólo una función de protección, nunca de apertura de una nueva lectura.

Concedámonos por una vez proteger la lectura de Peirce en lugar de abrirla demasiado.

4.6.5. PEIRCE SOLO

Para Peirce la interpretación infinita es posible porque la realidad se nos aparece en forma de un contínuum en el que no hay individuos absolutos; a este propósito, Peirce habla de sinequismo: «A true continuum is something whose possibilities of determination no multitude of individuáis can exaust» *(CP:* 6.170). La realidad es un contínuum que nada en la indeterminación y precisamente
por este motivo el principio de la continuidad es el «falibilismo objetivado» *(CP:* 1.171). Si la posibilidad del error está siempre presente, la semiosis es potencialmente ilimitada. Esta indeterminación de nuestro conocimiento implica una cierta vaguedad: «A subject is determínate in respect to any character which inheres in it or is (universally and affirmatively) predicated of it... In all other respects it is indeterminated» *(CP:* 5.447). En este sentido Peirce está afirmando un principio de contextualidad: algo puede aseverarse verdaderamente dentro de los límites de un universo de discurso determinado y bajo una cierta descripción, pero tal aserción no agota las demás determinaciones, potencialmente infinitas, de ese objeto. Todo juicio es conjetural y en este universo «invadido por los signos» es comprensible (aunque resulte extraño) que «un signo debe dejar que su propio intérprete lo dote de una parte de su significado» *(CP:* 5.449).[2]

Sin embargo, en Peirce hay otras ideas que parecen minar la lectura propuesta por Derrida. De hecho, si en los términos de Rorty la teoría de la semiosis ilimitada puede parecer un ejemplo de textualismo, o sea de idealismo, por nuestra parte no es posible descuidar los matices realistas del idealismo de Peirce.[3]

A pesar del falibilismo, el sinequismo y la vaguedad, la idea de significado de Peirce es tal que implica cualquier referencia a una finalidad *(CP:* 5.166). La idea de una finalidad, bastante natural para un pragmaticista, es, en cambio, bastante embarazosa para un «pragmatista» (en el sentido de Rorty). Quizá la idea de una

2. «Since no object in the universe can ever be fully determinate with respect to its having every known property, it follows that any proposition about the universe is vague in the sense that it cannot hope to fully specify a determinate set of properties» (Almeder 1983: 331). «Vagueness henee represents a sort of relationship between absolute, final determination, wich in fact is not attained (the condition of an ideal, therefore) and actual determination of meaning (again a sense, meaning, signification) in concrete semiosis» (Nadin 1983: 163).

3. «The current attempts at a theory of reality are to a great extent characterized by the insight that the problem of reality is now fred from controversy between idealism and realism which had long been unfruitful, and must be treated on another level. The first and decisive step in the new direction was taken by Peirce... This misleading phenomenon explains why, in his writings, he sometimes calls his own position 'idealistic' and sometimes 'realistic', without essentially changing it» (Oehler 1979: 70).
finalidad no tiene nada que ver con un sujeto trascendental, pero tiene que ver con la idea de interpretar según una finalidad extrasemiósica. Cuando Peirce propone la famosa definición del litio en forma de paquete de instrucciones para hacer posible no sólo la identificación, sino también la producción de una muestra de litio, hace notar que: «The peculiarity of this definition is that it tells you what the word *lithium* denotes by prescribing what you are to *do* in order to gain a perceptive acquantaince with the object of the world» *(CP:* 2.330).
Todo acto semiósico está determinado por un Objeto Dinámico - como tal todavía externo al círculo de la semiosis - , que es «the Reality which by some means contrives to determine the sign to its representamen» *(CP:* 4.536).

En el ámbito de mi discurso, podemos hablar también de Objetos Dinámicos a propósito de textos, ya que el Objeto Dinámico puede ser no sólo un elemento del mobiliario del mundo físico, sino también un pensamiento, una emoción, un gesto, un sentimiento, una creencia. En primera instancia, parecería razonable sostener que, al interpretar proposiciones ordinarias como el mando *¡Firmes!,* el Objeto que se busca pueda ser «el universo de las cosas deseadas por el capitán en ese momento» *(CP:* 5.178), es decir, la intención del enunciador. Sin embargo, estoy de acuerdo con Derrida cuando sostiene que todo signo «se puede leer aunque el momento de su producción esté irremediablemente perdido, y aunque yo no sepa lo que su presunto autor-escribano ha querido decir en conciencia e intencionalmente en el momento en el que lo ha escrito - el signo es abandonado de esta manera a su deriva esencial» (1972). Una vez escrito un representamen complejo, como puede ser un texto, éste adquiere una especie de independencia semiósica y la intención de su enunciador puede volverse irrelevante a la luz de un objeto textual que se supone interpretaremos según leyes semióticas establecidas culturalmente.

Con todo, Peirce da pie a que se adopte una posición más fuerte: ya que el Objeto Textual está ante los ojos de su intérprete, el texto mismo se convierte en el Objeto Dinámico respecto del cual cualquier interpretación sucesiva produce el Objeto Inmediato correspondiente. Cuando interpretamos un texto hablamos de algo que preexiste a nuestra interpretación y los destinatarios de nuestro acto interpretativo deberían concordar, en alguna medida, sobre la relación entre nuestra interpretación y el objeto que la ha determinado.

Es verdad que de un texto en cuanto Objeto Dinámico no se puede decir nada «objetivo», puesto que se lo puede conocer sólo trámite un Objeto Inmediato: una vez que se ha producido la interpretación, el Objeto Dinámico ya no está *allí* (y antes de producirse era sólo una lista de representamina). Pero la presencia del representamen, de la misma manera que la presencia (en la Mente o en otro lugar) del Objeto Inmediato, significa que el Objeto Dinámico que no está ahí *estaba* en alguna parte. No estando presente, o no estando allí, el objeto de un acto interpretativo *ha estado.*

Además, el Objeto Dinámico que *estaba,* y que está ausente del Objeto Inmediato fantasmal, para poder traducirse en la cadena infinita de sus interpretantes, estará o debería estar. Simplemente estoy repitiendo con Peirce que «an endless series of representations, each representing the one behind it [y hasta aquí Derrida podría estar de acuerdo con esta fórmula], may be conceived to have an absolute object as its limit» *(CP:* 1.339). Aquí aparece algo que no puede encontrar lugar alguno dentro de un marco deconstruccionista: fuera del interpretante inmediato, emocional, energético y lógico - todos internos al proceso de la semiosis - , está el interpretante lógico final: el Hábito.

El formarse del hábito, en cuanto disposición a actuar, detiene (al menos transitoriamente) el proceso sin fin de la interpretación: el hábito «though it may be a sign in

some other ways, is not a sign in that way in wich that sign of which it is the logical interpretant is the sign» *(CP:* 5.491). Si, de acuerdo con la máxima pragmática, el significado de cualquier proposición no está constituido por nada más que los posibles efectos prácticos implicados por la aserción, cuando la proposición es verdadera, entonces el proceso interpretativo debe detenerse - al menos por un tiempo - fuera de la cadena semiósica en proceso. Con todo, es verdad que también el efecto práctico debe ser descifrado por y a través de los signos, y que el mismo acuerdo entre los miembros de la comunidad no puede sino tomar la forma de una nueva cadena de signos: a pesar de ello, el acuerdo concierne a algo que, aunque ya interesado por la semiosis, está en el origen del proceso semiósico.

En términos textuales, establecer de qué habla un texto significa tomar una decisión coherente en función de las lecturas sucesivas que haremos de ese texto. Una decisión de este tipo es un «hábito condicional» *(CP:* 5.517).

El reconocimiento de un hábito como ley requiere algo muy próximo a una instancia trascendental, es decir, una comunidad como garante intersubjetivo de una noción de verdad no intuitiva, no tanto ingenuamente realista, como conjetural. De otra forma no podríamos comprender cómo, dada una serie infinita de representaciones, el interpretante es «another representation to which the torch of truth is handled along» *(CP:* 1.339).

Hay una perfección auténtica del conocimiento según la cual «la realidad está constituida» y esta perfección o perfectibilidad debe pertenecer a una comunidad *(CP:* 5.356). La idea de una comunidad opera como un principio trascendental más allá de las intenciones individuales del intérprete concreto. Este principio no es trascendental en el sentido kantiano del término, ya que no viene antes sino *después* del proceso semiósico; la interpretación no es producida por la estructura de la mente humana sino por la realidad construida por la semiosis. De todas formas, desde el momento en que se induce a la comunidad a concordar sobre una interpretación determinada se crea un significado que, si no objetivo, es por lo menos *intersubjetivo* y está privilegiado de todas maneras respecto de cualquier otra interpretación obtenida sin el consenso de la comunidad. El resultado del proceso de búsqueda universal va en la dirección de un núcleo de ideas comunes *(CP:* 5.407): «El hecho de que diversos pensadores concuerden en un resultado común no hay que tomarlo sólo como un mero hecho» (Smith 1983: 39).

El pensamiento o la opinión que define la realidad debe pertenecer, por tanto, a una comunidad de expertos, y esta comunidad debe estar estructurada y disciplinada teniendo en cuenta principios superindividuales.

«The real, trien, is what, sooner or later, information and reasoning would finally result in, and which is therefore independent of the vagaries of me and you... Thus, the very origin of the conception of reality shows that this conception essentially involves the notion of a community» *(CP:* 5.311). «In storming the stronghold of truth one mounts upon the shoulders of another who has to or-dinary apprehension failed, but has in truth succeded by virtue of the lesson of his failure» *(CP:* 7.51).

La existencia de la comunidad está motivada por el hecho de que no se da intuición en el sentido cartesiano del término. El significado trascendental no está ya dado, y no puede aprehenderse mediante una intuición eidética: Derrida tenía razón al sostener que la fenomenología de Peirce - contrariamente a la de Husserl - no manifiesta una presencia. Pero si ni siquiera el signo manifiesta la cosa misma, a largo plazo el proceso de la semiosis da lugar a una noción socialmente compartida de aquello a lo que la comunidad reconoce la cualidad de ser verdadero. El significado trascendental no está en el origen del proceso sino que debe postularse como un fin posible y transitorio de cada proceso.

4.6.6. CONCLUSIONES

Todo esto no significa que para Peirce un texto deba someterse a una única lectura privilegiada. El principio peirciano del falibilismo es también - desde el punto de vista textual - un principio de pluriinterpretabilidad. Además «la ley mental», que se parece a las fuerzas «no conservativas» de la física «como la viscosidad y parecidos», «no exige ninguna conformidad exacta» *(CP:* 6.23).

A pesar de ello, cualquier comunidad de intérpretes de un texto determinado (para poder ser la *comunidad* de los intérpretes de *ese* texto) debe alcanzar un acuerdo (aunque no definitivo y de manera falible) sobre el tipo de objeto (semiósico) del que se está ocupando. Así la comunidad, aunque pueda usar un texto como terreno de juego para la puesta en acto de la semiosis ilimitada, debe convenir que, en varias situaciones, es necesario interrumpir un poco el «play of musement», y puede hacerlo sólo gracias a un juicio consensual (si bien transitorio). En realidad, los símbolos crecen, pero nunca quedan vacíos.

Si he insistido particularmente sobre las diferencias entre las posiciones de Peirce y varias formas de deriva, es porque, en muchos estudios recientes, he ido notando una tendencia general a hacer equivaler la semiosis ilimitada a una lectura libre donde la voluntad de los intérpretes, para usar la metáfora de Rorty, sacude los textos hasta darles la forma que sirva a sus propósitos.

Mi finalidad al sacudir (respetuosamente) a Peirce era simplemente subrayar el hecho de que las cosas no son tan sencillas. Difícil decidir si una interpretación determinada es buena, más fácil, en cambio, reconocer las malas. Así pues, mi finalidad no era tanto decir qué es la semiosis ilimitada, sino al menos qué *no lo es* y *no puede* serlo.

BIBLIOGRAFÍA

ALLEN, Sture, ed.
1989 *Possible Worlds in Humanities, Arts and Sciences,* Proceedings of Nobel Symposium 65, Berlín, De Gruyter.

ALMEDER, Robert
1980 *The Philosophy of Charles S. Peirce,* Oxford, Blackwell. 1983 «Peirce on Meaning», en Freeman 1983.

APRESJAN, Jurij
1962 «Analyse distributionnelle des significations et des champs sémantiques structurés», *Langages* 1, 1966.

ATLAS, Jay D. y LEVINSON, Stephen C.
1981 «It-cleft, informativeness and logical form: radical pragma-tics», en Peter Colé, ed., *Reading Pragmatics,* Nueva York, Academic Press.

AUERBACH, Erich
1944 «Figura», en *Neue Dantenstudien. Istanbul Schriften* 5.

BALME, D. M.
1975 «Aristotle's Use of Differentiae in Zoology», en J. Barnes et al., eds., *Articles on Aristotle, 1, Science,* Londres, Duckworth, pp. 183-93.

BAMBROUGH, Renford
1961 «Universals and Family Resemblances», *Proceedings of the Aristotelian Society* 50.

BARBIERI, Daniele
1987 «Is reality a fake?», *VS* 46.

BAR-HILLEL, Yehoshua
1968 «Communication and Argumentation in Pragmatic Langua-ges», en / *linguaggi nella societá e nella técnica.* Convegno promosso per il centenario della nascita di Camillo Olivetti, Milano, 14-17 Ottobre 1968, Milán, Comunitá (1970), pp. 269-84.

BARTHES, Roland
1964 «Eléments de sémiologie», en Communication, 4 (trad. esp.: *Elementos de semiología,* Madrid, A. Corazón, 1968).
1966 «Introduction a Panalyse structurale des récits», *Communications* 8: *L'analyse structurale du récit* (trad. esp.: *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970).

BEARDSLEY, Monroe C.
1958 *Aesthetics,* Nueva York, Harcourt.

BERTHELOT, Marcelin
1885 *Les origins de l'alchimie,* París, Steinbell. 1889 *Introduction a l'étude de la chimie des anciens,* París, Steinbell.

BERTINETTO, Pier Marco
1977 «On the inadequateness of a purely linguistic approach to the Study of Metaphor», en *Italian Linguistics* 4, pp. 7-85.

BIANCHI, Massimo Luigi
1987 *Signatura Rerum,* Roma, Ateneo.

BIERWISCH, Manfred
1970 «Semantics», en J. Lyons, ed., *New Horizons in Linguistics,* Harmondsworth, Penguin Books, pp. 166-84 (trad. esp.: *Nuevos horizontes de la lingüística,* Madrid, Alianza, 1975).
1971 «On Classifying Semantic Features», en D. D. Steinberg y L. A. Jakobovits, eds., *Semantics, an*

Interdisciplinary Reader in Linguistics and Psychology, Londres, Cambridge Univer-sity Press (trad. esp.: en C. I. Fillmore et al., *Semántica y sintaxis en la lingüística transformatoria/2,* Madrid, Alianza, 1976, pp. 105-140).

BIERWISCH, Manfred y KIEFER, F.
1970 «Remarks on Definition in Natural Languages», en F. Kiefer, ed., *Studies in Syntax and Semiotics,* Dordrecht, Reidel.

BLACK, Max
1955 «Metaphor», en *Proceedings of the Aristotelian Society,* nueva serie, n. 55, pp. 273-94.
1962 *Models andMetaphors,* Ithaca, Cornell UP (trad. esp.: *Modelos y metáforas,* Madrid, Tecnos, 1967).
1972 «More about Metaphor» en Orthony 1979.

BLASI, Giulio
1989 *II problema della somiglianza nella filosofía di Francis Bacon,* Tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bolonia.

BLOOM, Harold
1973 *The Anxiety of Influence,* Nueva York, Oxford UP. 1975 *Kabbalah and Criticism,* Nueva York, Seabury Press.

BLUMENBERG, Hans
1960 *Paradigmen zu einer Metaphorologie,* Archiv für Begriffge-sichte VI, Bonn, Bouvier.

BOLER, John
1964 «Habits of Thought», en E. C. More y R. S. Robin, eds., *Stu-dies in the Philosophy of C. S. Peirce,* Amherst, University of Massachusetts.

BOLZONI, Lina
1984 // *Teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo,* Padua, Liviana. 1987 «I luoghi della memoria», *Koos* III, abril 1987.

BONAPARTE, Marie
1952 *Psychanalyse et anthropologie,* París, PUF.

BONFANTINI, Massimo A.
1987 «Sulla connotazione», en *La semiosi e l'abduzione,* Milán, Bompiani.

BONFANTINI, Massimo A. y PRONI, Giampaolo
1983 «To Guess or not to Guess?», en Eco y Sebeok, 1983.

BONOMI, Andrea, ed.
1973 *La struttura lógica del linguaggio,* Milán, Bompiani.

BONSIEPE, Guy
1965 «Visuelle/verbale Rhethorik», en *Ulm* 14-16.

BOOTH, Wayne C.
1961 *The Rhetoric of Fiction,* Chicago, Chicago UP, (trad. esp.: *La retórica de la ficción,* Barcelona, Bosch, 1978).

BRIOSI, Sandro
1985 // *senso della metáfora,* Roma, Liguori.

BROOKE-ROSE, Christine
1958 *A Grammar of Metaphors,* Londres, Secker and Warburg.

CARNAP, Rudolf
1955 «Meaning and Synonimy in Natural Languages», en *Philo-sophical Studies,* VII, pp. 33-47 (trad. esp. en E. Coumet et al. *Lógica y lingüística,* Buenos Aires, Nueva Visión, 1973, pp. 111-25).

CARUSO, Paolo
1969 *Conversazioni con Lévi-Strauss, Foucault, Lacan,* Milán, Mursia (trad. esp.: *Conversaciones con Lévi-Strauss, Foucault y Lacan,* Barcelona, Anagrama, 1969).

CIORAN, Emil Michel
1969 *Le mauvais démiurge,* París, Gallimard (trad. esp.: *El aciago demiurgo,* Madrid, Taurus).

COHÉN, Jean
1966 *Structure du langagepoétique,* París, Flammarion (trad. esp.: *Estructura del lenguaje poético,* Madrid, Gredos, 1974).

CORTI, Maria
1976 *Principi della comunicazione letteraria,* Milán, Bompiani.

COULIANO (CULIANU), loan Petri
1984 *Eros et magie á la Renaissance,* París, Flammarion.
1985 *Gnosticismo e pensiero moderno: Hans Joñas.* Roma, «L'Erma» di Bretschneider.

CULLER, Jonathan
1982 *On Deconstruction,* Ithaca, Cornell UP (trad. esp.: *Sobre la deconstrucción,* Madrid, Cátedra, 1984).

CHATMAN, Seymour
1978 *Story and Discourse,* Ithaca, Cornell UP (trad. esp.: *Historia y discurso,* Madrid, Taurus, 1990).

CHENU, Marie-Dominique
1950 *Introduction a l'étude de saint Thomas d'Aquin,* París, Vrin.

CHOMSKY, Noam
1972 *Studies on Semantics in Generative Grammar,* La Haya, Mou-ton (trad. esp.: *Sintáctica y semántica en la gramática generativa,* México, Siglo XXI, 1979).

DAL PRA, Mario
1977 «Alchimia», *Enciclopedia Einaudi,* Turín, Einaudi.

DANTO, Arthur C.
1989 «Pictorial Possibility», en Alien 1989.

DASCAL, Marcelo
1987 «Defending Literal Meaning», *Cognitive Sciences* 11.

DEBUS, Alien G.
1978 *Man and Nature in the Renaissance,* Cambridge, Cambridge UP.

DELANEY, Samuel
1980 «Generic Protocols», en T. De Lauretis, ed., *The Technolo-gical Imagination,* Madison, Coda Press.

DE LEO, Pietro
1974 *Ricerche sui falsi medievali,* Reggio Calabria, Editori Meri-dionali Riuniti.

DERRIDA, Jacques
1967 *De la grammatologie,* París, Minuit (trad. esp.: *De la grama-tología,* México, Siglo XXI, 1971).
1972 «Signature evenement contexte», en *Marges de la philosop-hie,* París, Minuit, pp. 365-93 (trad. esp.: *Márgenes de la filosofía,* Madrid, Cátedra, 1989).
1975 «Le facteur de la verité», *Poétique* 21.
1977 *Limited Inc. Supplement to Glyph Two,* Baltimore, Johns Hopkins Press.

DIJK, Teun A. van

1972 *Beitrage zur generative Poetik,* Munich, Bayerischer Schul-buch Verlag.
1977 *Text and Context,* Londres, Longman (trad. esp.: *Texto y contexto,* Madrid, Cátedra, 1980).

DIJK, Teun A. van, ed.
1976 *Pragmatics of Language and Literature,* Amsterdam-Oxford, North Holland-American Elsevier.

DINSMORE, John
1981a *Pragmatics, Formal Theory and the Analysis of Pressuppsition,* Bloomington, Indiana University Linguistic Club. 1981b *The Inheritance of Presupposition,* Amsterdam, Benjamins.
DOLEZEL, Lubomir
1989 «Possible Worlds and Literary Fiction», en Alien 1989.

DUCROT, Charles
1972 *Diré et nepas diré. Principes de sémantique linguistique,* París, Hermann (trad. esp.: *Decir y no decir,* Madrid, Anagrama, 1982).

DUMMET, Michael
1973 *Frege. Phylosophy of Language,* Londres, Duckworth (1981/2).

DURAND, Gilbert
1979 *Sciences de l'homme et tradition,* París, Berg.

ECO, Umberto
1962 *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche con-temporanee,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *Obra abierta,* Barcelona, Seix Barral, 1963; 2.ª ed.: Barcelona, Ariel, 1979).
1968 *La struttura assente. Introduzione alia ricerca semilogica,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *La Estructura ausente. Introducción a la semiótica,* Barcelona, Lumen, 1978).
1979 *IIproblema estético in Tommaso d'Aquino,* Milán, Bompiani.
1971 «Semántica della metáfora», en *Le forme del contenuto,* Milán, Bompiani.
1975 *Trattato di semiótica genérale,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *Tratado de semiótica general,* Barcelona, Lumen, 1977).
1977 *Dalla periferia dell'impero,* Milán, Bompiani.
1979 *Lector in fábula,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *Lector in fábula,* Barcelona, Lumen, 1981).
1984 *Semiótica e filosofía del linguaggio,* Turín, Einaudi (trad. esp.: *Semiótica y filosofía del lenguaje,* Barcelona, Lumen, 1990).
1985 *Sugli specchi e altri saggi,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *De los espejos y otros ensayos,* Barcelona, Lumen, 1987).
1987 *Arte e bellezza nell'estetica medievale,* Milán, Bompiani.
Eco, Umberto, FABBRI, Paolo et al.
1965 *Prima proposta per un modello di ricerca interdisciplinare sul rapporto televisione pubblico,* (mimeo), Perusa. Ahora en «Per una indagine semiologica del messaggio televisivo», *Ri-vista di Estética,* mayo-agosto 1966.
Eco, Umberto y SEBEOK, Thomas A., eds.
1983 *// segno dei tre. Peirce, Holmes, Dupin,* Milán, Bompiani (trad. esp.: *El signo de los tres, Peirce, Holmes, Dupin,* Barcelona, Lumen, 1988).

FABBRI, Paolo
1973 «Le comunicazioni di massa in Italia: sguardo semiotico e ma-locchio della sociologia», *VS* 5.

FAGGIN, Giuseppe
1964 «Gli occultisti dell'etá rinascimentale», en *Grande Antología Filosófica,* vol. XI, Milán, Marzorati.

FERRARESI, Mauro
1987 *L'invenzione del racconto,* Milán, Guerini.

FERRARESI, Mauro y PUGLIATTI, Paola, eds.
1989 «II lettore: modeli ed effetti delPinterpretazione», *VS* 52-53.

FERRARI BRAVO, Donatella
1986 «La ricezione tra teoría e prassi poética», *Carte Semiotiche 2,* octubre.

FERRARIS, Maurizio
1984 *La svolta testuale,* Pavía, Unicopli.

FESTUGIÉRE, André-Jean
1983 *La révélation d'Hermés Trismégiste,* (3 vols.), 3.ª ed., París, Belles Lettres.

FILLMORE, Charles.
1968 «The Case for Case», en E. Bach y R. T. Harms, eds., *Uni-versals in Linguistic Theory,* Nueva York, Holt, pp. 1-88.
1971 «Verbs of judging: An exercise in semantic description», en Charles Fillmore y Terence Langendoen, eds., *Studies in Linguistic Theory,* Nueva York, Holt.
1976a «Frame semantics and the nature of language», en Stevan Harnad et al., eds., *Origins and Evolution of Language and Speech,* Nueva York, Annals of the New York Academy of Science.
1976b «Topics in lexical semantics», en Roger Colé, ed., *Current Issues in Linguistic Theory,* Bloomington, Indiana UP.
1977 «The case for case reopened», en P. Colé et al., eds., *Syntax and Semantics: Grammatical Relations,* Nueva York, Acade-mic Press.
1981 *Ideal readers and real readers* (mimeo).

FILORAMO, Giovanni
1983 *L'attesa della fine. Storia della Gnosi,* Bari, Laterza.

FISH, Stanley
1980 *Is there a Text in this Class?,* Cambridge, Harvard UP.

FORMAGGIO, Diño
1973 *Arte,* Milán, ISEDI (trad. esp.: *Arte,* Barcelona, Labor, 1976).

FOUCAULT, Michel
1966 *Les mots et les choses,* París, Gallimard (trad. esp.: *Las palabras y las cosas,* México, Siglo XXI 1968).
1969 «Qu'est-ce qu'un auteur?», *Bulletin de la sociétéfrangaise de philosophie,* julio-septiembre.

FRANCI, Giovanna
1989 *L'ansia dell'interpretazione,* Módena, Mucchi.

FREEMAN, Eugene, ed.
1983 *The relevance of Charles Peirce,* La Salle, Monist Library of Philosophy.

FREGE, Gottlob
1892b «Über Sinn und Bedeutung», en *Zeitschrift für Philosophie undphilosophische Kritik,* C. pp. 25-50 (trad. esp.: en *Estudios sobre semántica,* Barcelona, Ariel, 1971, pp. 49-84).

GABRIELE, Mino, ed.
1986 *Alchimia. La tradizione in occidente secondo lefonti manoscritte e a stampa,* Venecia, Edizioni La Biennale, Realizzazione
Electa Editrice.

GADAMER, Hans Georg
1960 *Wahrheit und Methode,* Tübingen, Mohr (trad. esp.: *Verdad y método,* Salamanca, Sigúeme, 1977).

GAZDAR, Gerald
1979 *Pragmatics,* Nueva York, Academic Press.

GENETTE, Gérard
1966a «Frontiéres du récit», *Communications* 8: *L'Analyse struc-turale du récit,* (trad. esp.: *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970).
1966b *Figures,* París, Seuil.
1972 *Figures III,* París, Seuil (trad. esp.: *Figuras III,* Barcelona, Lumen, 1989).

GINZBURG, Cario
1979 «Spie: Radici di un paradigma indiziario», en A. Gargani, ed., *Crisi della ragione,* Turín, Einaudi, pp. 56-106. Ahora también en U. Eco y Th. Sebeok (1983).

GIUA, Michele
1962 «Storia della chimica», en N. Abbagnano ed., *Storia delle scienze,* vol. II, Turín, UTET.

GIVON, Thomas
1982 «Logic vs pragmatics, with human language as the referee: Toward an empirically viable epistemology», *Journal of Pragmatics* 6, 2.

GOODMAN, Nelson
1968 *Languages of Art. An Approach to a Theory of Symbols,* Indianápolis-Nueva York, Bobbs-Merrill (trad. esp.: *Los lenguajes del Arte,* Barcelona, Seix Barral, 1974).
GOODMAN, Nelson y ELGIN, Catherine Z.
1988 *Reconceptions in Phylosophy,* Londres, Routledge.

GREIMAS, Algirdas Julien
1966 *Sémantique structurale,* París, Larousse (trad. esp.: *La semántica estructural,* Madrid, Gredos, 1970).
1973 «Les actants, les acteurs et les figures», en C. Chabrol, ed., *Sémiotique narrative et textuelle,* París, Larousse, pp. 161-76.

GREIMAS, Algirdas Julien y COURTÉS, Joseph
1979-1986 *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, 2* vols., París, Hachette (trad. esp.: *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje,* Madrid, Gredos, 1982).

GRICE, H. Paul
1967 «Logic and Conversation», en P. Colé y J. L. Morgan, eds., *Syntax and Semantics. Speech Acts,* Nueva York-Londres, Academic Press (1975), pp. 41-58.
1968 «Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning», en *Foundations of Language,* IV, pp. 1-18.

GROUPE \I
1970 *Rhétorique genérale,* París, Larousse (trad. esp.: *Retórica general,* Barcelona, Paidós, 1987).

GUMPEI, L.
1984 *Metaphor Reexamined. A Non-Aristotelian Perspective,* Bloo-mington, Indiana UP.

HARTMAN, Geoffrey H.
1980 *Criticism in the Wilderness,* New Haven, Yale UP.
1985 *Easy Pieces,* Nueva York, Columbia UP.

HARTMAN, Geoffrey H. y BUDICK, S., eds.
1986 *Midrash and Literature,* New Haven, Yale UP.

HAYWOOD, Ian
1987 *Faking It: Art and the Policy of Forgery,* Nueva York, Saint Martin's Press.

HENRY, Albert
1971 *Métaphore et métonymie,* París, Klincksieck.

HESSE, Mary
1966 *Models and Analogies in Science,* South Bend, University of Notre Dame Press.

HINTIKKA, Jaakko
1967 «Individuáis, Possible Worlds and Epistemic Logic», *Nous* 1.1.
1969 *On the Logic of Perception. Models forModalities,* Dordrecht, Reidel.
1989 «Exploring Possible Worlds», en Alien 1989.

HIRSCH, Erich D.
1967 *Validity in interpretation,* New Haven-Londres, Yale UP.

HJELMSLEV, Louis
1943 *Omkring sprogteoriens grundlasggelse,* Copenhague, Muns-kgaard; nueva edición *Prolegómeno to a Theory ofLangua-ge,* Madison, University of Winscosin Press (Wisconsin), 1961 (trad. esp.: *Prolegómenos a una teoría del lenguaje,* Madrid, Gredos, 1971).
1959 *Essais Linguistiques,* Copenhague, Nordisk Sprog-og Kultur-forlag (trad. esp.: *Ensayos lingüísticos,* Madrid, Gredos, 1972).

HOLMYARD, E. John
1957 *Alchemy,* Hardmondsworth, Penguin.

HOLUB, Robert C.
1984 *Reception Theory,* Londres, Methuen.

INGARDEN, Román
1965 *Das Literarische Kunstwerk,* Tübingen, Nyemaier.
ISER, Wolfgang
1972 *Der implizite Leser,* Munich, Fink.
1976 *DerAkt desLesens,* Munich, Fink (trad. esp.: *El acto de leer,* Madrid, Taurus, 1987).

JAKOBSON, Román
1954 «Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic Dis-turbances», en R. Jakobson y M. Halle (1956).
1964 «Concluding Statements: Linguistics and Poetics», en Tho-mas A. Sebeok, ed., *Style in Language,* Cambridge, MIT Press (trad. esp.: *Estilo del lenguaje,* Madrid, Cátedra).
1966 *Essais de Linguistique Genérale* (trad. esp.: *Ensayos de lingüística general,* Barcelona, Ariel, 1984).

JAKOBSON, Román y HALLE, Morris
1956 *Fundamentáis of Language,* La Haya, Mouton (trad. esp.: *Fundamentos del lenguaje,* Madrid, Ciencia Nueva, 1967).

JAUSS, Hans Robert
1969 «Paradigmawechsel in der Literaturwissenschaft», *Linguistische Berichte* 3. 1982 *Aesthetische Erfahrung und literarische Hermeneutick,* Frankfurt, Suhrkamp. 1988 «La teoría della ricezione. Identificazione retrospettiva dei suoi antecedenti storici», *Carte Semiotiche* 4-5, Ahora en Robert C. Holub, ed., *Teoría della ricezione,* Turín, Einaudi, 1989.

JOÑAS, Hans
1958 *The Gnostic Religión,* Boston, Beacon Press.

JUNG, Cari Gustav
1944 *Psychologie und Alchemie,* Zürich, Rascher (trad. esp.: *Psicología y alquimia,* Barcelona, Plaza y Janes, 1989).

KARTTUNEN, Lauri
1971 «Implicative Verbs», *Language Al, 2.*
1973 «Presuppositions of compound sentences», *Linguistic Inquirí* 4, 2.

KARTTUNEN, Lauri y PETERS, S.
1979 «Conventional implicature», en Oh y Dinnen 1979.

KATZ, Jerrold J.
1972 *Semantic Theory,* Nueva York, Harper and Row (trad. esp.: *Teoría semántica,* Madrid, Aguilar, 1979).
1977 *Propositional Structure and Illocutionary Forcé,* Nueva York, Crowell.

KEMPSON, Ruth
1975 *Presupposition and the Delimitation of Semantics,* Cambridge, Cambridge UP.

KIPARSKY, P. y KIPARSKI, C.

1970 «Fact», en Manfred Bierwisch y Karl Heidolph, eds., *Progress in Linguistics,* La Haya, Mouton.

KRISTEVA, Julia
1970 *Le texte du román,* La Haya, Mouton (trad., esp.: *El texto de la novela,* Barcelona, Lumen).

KUHN, Thomas
1962 *The Structure ofthe Scientific Revolutions,* Chicago, Chicago UP (trad. esp.: *La estructura de las Revoluciones Científicas,* Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1977).
1979 «Metaphors in Science», en Ortony 1979

LAKOFF, George
1975 «Pragmatics in natural logic», en Edward L. Keenan, ed., *Formal Semantics of Natural Language,* Cambridge, Cambridge UP
1987 *Women, Fire, and Dangerous Things,* Chicago, Chicago UP.

LAKOFF, George y JOHNSON, Mark
1980 *Metaphors We Uve By,* Chicago, Chicago UP.

LAUSBERG, Heinrich
1960 *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft,* Munich, Hüber (trad. esp.: *Manual de retórica literaria,* Madrid, Gredos, 1966-1968).

LEECH, Geoffrey
1969 *Towards a Semantic Description ofEnglish,* Bloomington, Indiana UP.

LE GOFF, Jacques
1964 *La Civilisation de l'Occident Medieval,* París, Arthaud.

LEVIN, Samuel
1977 *The Semantics of Metaphor,* Baltimore, The Johns Hopkins Press.
1979 «Standard Approaches to Metaphor and a Proposal for Li-terary Metaphor», en Ortony 1979.

LEVINSON, Stephen C.
1983 *Pragmatics,* Cambridge, Cambridge UP.

LEWIS, David K.
1973 *Counterfactuáis,* Oxford, Blackwell.
1980 *On the Plurality of Worlds,* Oxford, Blackwell.

LINDE, Ulf
1989 «Image and Dimensión», en Alien 1989.

LOTMAN, Jurij
1970 *Struktura chudozestvennogo teksta,* Moscú, Iskusstvo (trad. esp.: *Estructura del texto artístico,* Madrid, Istmo, 1978).

LOVEJOY, Arthur O.
1936 *The Great Chain of Being,* Cambridge, Harvard UP (trad. esp.: *La gran cadena del ser,* Barcelona, Icaria, 1983).

MANOR, Ruth
1976 «An analysis of speech», *Theoretical Linguistics* 33, 1/2.

MARROU, Henri-Irénée
1958 *Saint Augustin et la fin de la culture antique,* París, Vrin.

MERREL, Floyd
1980 «On metaphor and metonimy», *Semiótica* 31, 3/4.

MILLER, Joseph Hillis
1970 *Thomas Hardy: Distance and Desire,* Cambridge, Harvard UP. 1980 «Theory and practice», *Critical Inquiry* VI, 4.

MININNI, Giuseppe
1986 // *linguaggio trasfigurato,* Bari, Adriatica.

MINSKY, Marvin M.
1974 *A framework for representing knowledge,* MIT Artificial In-telligence Laboratory, AI Memo 306.

MIRANDA, Claudia
1989 «Rene Guénon o la vertigine della virtualitá», en Pozzato 1989.

MORRIS, Charles
1938 *Foundations of a Theory of Sings,* en *International En-cyclopedia of Unified Science,* vol. I, t. II, Chicago, Chicago UP (trad. esp.: *Fundamentos de la teoría de los signos,* Barcelona, Paidós, 1985).
1946 *Signs, Language and Behavior,* Nueva York, Prentice Hall (trad. esp.: *Signos, lenguage y conducta,* Buenos Aires, Losada, 1963).

MUKAROVSKY, Jan
1966 *Studie z estetiky,* Praga, Odeon (trad. *espÉiEscritos de estética y semiótica del arte,* Barcelona, Gili«fe¡77).

NADIN, Mihai
1983 «The Logic of Vagueness and the Cathegory of Synechism», en Freeman 1983.

NANNI, Luciano
1980 *Per una nuova semiología dell'arte,* Milán, Garzanti.

NEUBAUER, F. y PETOFI, Janos S.
1981 «Word Semantics, Lexicón Systems, and Text Interpretaron», en H. J. Eikmeyer y H. Rieser, eds., *Words, Worlds, and Con-texts,* Berlín, De Gruyter, pp. 344-77.

NOCK, Arthur Darby, ed.
1954 *Corpus Hermeticum,* París, Belles Lettres.

NORRIS, Christopher
1983 *The Deconstructive TUrn,* Londres, Methuen.

OEHLER, Klaus
1979 «Peirce's Foundation of a Semiotic Theory of Cognition», en Max. H. Fisch et al., *Studies in Peirce Semiotics,* Lubbock, Institute for Studies in Pragmaticism.

OH, C. K. y DINNEN, D. A., eds.
1979 *Syntax and Semantics: Presupposition,* Nueva York, Acade-mic Press.

ORTONY, Andrew, ed.
1979 *Metaphor and Thought,* Cambridge, Cambridge UP.

PAREYSON, Luigi
1954 *Estética, Teoría della Formativitá,* Turín, Edizioni di Filosofía.

PARRET, Hermann
1983 *Semiotics and Pragmatics,* Amsterdam, Benjamins.

PARTEE, Barbara Hall
1989 «Possible Worlds in Model-Theoretic Semantics», en Alien 1989.

PAVEL, Thomas
1996 *Fictional Worlds,* Cambridge, Harvard UP.

PEIRCE, Charles S.
1933-1948 *Collected Papers (C.P.),* Cambridge (Massachusetts), Harvard Uíáversity Press.
Obra lógica-semiótica, Armando Sercovich, ed., Madrid, Taurus.

PETÓFI, Janos S.
1976a «A frame for frames», en *Proceedings on the Second An-nualMeeting of the Berkeley Linguistic Society,* Berkeley, California UP.
1976b «Lexicology, enciclopaedic knowledge, theory of text», *Ca-hiers de lexicologie* 29.

POPPER, Karl
1934 *Logik der Forschung,* Viena (trad. esp.: *La lógica de la investigación científica,* Madrid, Tecnos).
1969 *Conjectures and refutations,* Londres, Routledge and Kegan Paul (trad. esp.: *Conjeturas y refutaciones,* Barcelona, Pai-dós, 1982).
1972 *Objective Knowledge,* Oxford, Clarendon (trad. esp.: *Conocimiento objetivo,* Madrid, Tecnos, 1974).

POUILLON, Jean
1946 *Temps et román,* París, Gallimad (trad. esp.: *Tiempo y novela,* Buenos Aires, Paidós).

POZZATO, Maria Pia, ed.
1989 *L'idea deforme. Interpretazioni esoteriche di Dante,* Milán, Bompiani.

PRATT, Mary Louise
1977 *Toward a speech act theory of literary discourse,* Blooming-ton, Indiana UP.

PRIETO, Luis
1975 *Periinence et practique. Essai de sémiologie,* París, Minuit (trad. esp.: *Pertinencia y práctica. Ensayo de semiología,* Barcelona, Gustavo Gilí, 1977).

PRINCE, E. F.
1978 «A comparison of wh-clefts and it-clefts in discourse», *Language* 54, 4.

PRODI, Giorgio
1977 *Le basi materiali della significazione,* Milán, Bompiani.

PUGLIATTI, Paola
1985 *Lo sguardo nel racconto,* Bolonia, Zanichelli.

PUTNAM, Hilary
1975 «The meaning of meaning», en *Mind, Language and Reality,* Philosophical Papers 2, Londres-Cambridge, Cambridge UP.

QUINE, Willard van Orman
1951 «Two Dogmas of Empiricism», en *Philosophical Review,* LX, pp. 20-43; ahora en *From a Logical Point of View,* Cambridge, Harvard University Press (Massachusetts), 1961 (trad. esp.: *Desde un punto de vista lógico,* Barcelona, Ariel, 1963).
1960 *Word and Object,* Cambridge, MIT Press (trad. esp.: *Palabra y objeto,* Barcelona, Labor, 1968).

RÉGNIER, Gerard
1989 «Discussion of Ulf Linde's paper», en Alien 1989.

REINHART, Tanya
1973 «On understanding poetic metaphor», en Marvin K. Ching et al., eds., *Linguistic Perspectives in Literature,* Londres, Routledge and Kegan Paul.

RESCHER, Nicholas
1973 «Possible Individuáis, Trans-World Identity, and Quantified Modal Logic», *Nous* 7, 4.

RICHARDS, Ivor Armstrong

1936 *The Philosophy of Rhetoric,* Nueva York, Oxford UP.

RICOEUR, Paul
1974 «Metaphor and the main problem of hermeneutics», *New Li-terary History* VI.
1975 *La métaphore vive,* París, Seuil (trad. esp.: *La metáfora viva,* Madrid, Europa, 1980).

RIFFATERRE, Michael
1971 *Essais de stylistique structurale,* París, Flammarion (trad. esp.: *Ensayos de etilística estructural,* Barcelona, Seix Barral, 1976). 1979 «La métaphore filée dans la poésie surréaliste», en *La production du texte,* París, Seuil.

RORTY, Richard
1979 *Philosophy and the Mirror of Nature,* Princeton, Princeton UP (trad. esp.: *La filosofía y el espejo de la naturaleza,* Madrid, Cátedra, 1989).
1982 «Idealism and textualism», en *Consequences of Pragmatism,* Minneapolis, Minnesota UP.

ROSSI, Paolo
1960 *Clavis Universalis. Arti della memoria e lógica combinatoria da Lullo a Leibniz,* Milán, Ricciardi (2.ª ed., Bolonia, Mulino, 1983). 1988 «La memoria, le immagini, l'enciclopedia», en Pietro Rossi, ed., *La memoria del sapere,* Bari, Laterza.

RUSSELL, Bertrand
1905 «On Denoting», *Mind* 14 (trad. esp.: «Sobre el denotar» en Simpson H. ed.: *Semántica filosófica: discusiones y problemas,* Argentina, Siglo XXI, 1973).
1919 *Introduction to Mathematical Philosophy,* Londres, Alien and Unwin (trad. esp.: *Introducción a la filosofía matemática,* Barcelona, Paidós, 1988).

SAG, I. y PRENCE, E.
1979 «Bibliography of works dealing with presupposition», en Oh y Dinneen 1979.

SCHANK, Roger
1975 *Conceptual Information Processing,* Nueva York, North-Holland, Amsterdam-American Elsevier. 1979 «Interestingness: Controlling Inferences», en *Artificial Intelligence 2.*

SCHANK, Roger y ABELSON, Robert
1977 *Scripts, Plans, Goals and Understanding: an fnquiry into Human Knowledge structures,* Hillsdalee, Erlbaum (trad. esp.: *Guiones, planes, metas y entendimiento,* Barcelona, Paidós, 1988).

SCHANK, Roger y RIESBECK, Christopher
1981 *Inside Computer Understanding,* Hillsdale, Erlbaum.

SCfflEBE, T.
1979 «On presuppositions in complex sentences», en Oh y Dinneen 1979.

SCHLIEBEN-LANGE, Brigitte
1975 *Linguistische Pragmatik,* Stuttgart, Kohlhammer (trad. esp.: *Pragmática lingüística,* Madrid, Gredos, 1987).

SCHMIDT, Siegfried
1973 *Texttheorie,* Munich, Fink (trad. esp.: *Teoría del texto,* Madrid, Cátedra, 1977).

SCHOLES, Robert
1989 *Protocols of Reading,* New Haven, Yale UP.

SEARLE, John
1977 «Reiterating the Difference: a Reply to Derrida», en S. Weber y H. Sussman, eds., *Glyph: Textual Studies,* Baltimore, Johns Hopkins Press, pp. 198-208.
1980 «Metaphor», en *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts,* Cambridge, Cambridge

UP.

SEGRE, Cesare
1974 *Le strutture e il tempo,* Turín, Einaudi (trad. esp.: *Las estructuras y el tiempo,* Barcelona, Planeta, 1976).
1985 *Avviamento all'analisi del testo letterario,* Turín, Einaudi.

SELLARS, Wilfrid
1954 «Presupposing», *Philosophical Review* 63.

SERCARZ, Eli et al., eds.
1988 *The Semiotics of Cellular Communication in the Immune System.* Proceedings of the NATO Advanced Research Work-shop on the Semiotics of Cellular Communication in the Immune System held at II Ciocco, Lucca, Italy, september 9-12, 1986.

SHIBLES, Warren A.
1971 *Metaphor: and Annotated Bibliography and History,* White-water, Language Press (Wis.).

SIMMEL, Georg
1908 «Das Geheimnis und die geheime Gesellschaft», *Soziologie,* Leipzig, Dunker und Humboldt (trad. esp.: «El secreto y la sociedad secreta», *Sociología. Estudios sobre las formas de socialización,* Madrid, Alianza Universidad, 1977).

SMITH, John E.
1983 «Community and reality», en Freeman 1983, pp. 59-77.

SOAMES, Scott
1979 «A projection problem for speaker presupposition», *Linguistic Inquiry* 10, 4.

STANZEL, Franz
1955 «Die Typischen Erzáhlsituationen im Román», *Wiener Bei-trage zur Englischen Philologie 63.*
STRAWSON, Peter Frederick
1950 «On Referring», en *Mind,* LIX, pp. 320-44 (trad. esp. en T. H. Simpson, *Semántica filosófica: problemas y discusiones,* Argentina, Siglo XXI, 1973).

THAGARD, Paul
1978 «Semiosis and Hypothetic Inference in Ch. S., Peirce», *VS* 19-20.

THORNDIKE, Lynn
1923 *A History ofMagic and Experimental Science* (8 vols.), Nueva York, Columbia UP.

THUROT, Charles
1869 *Extraits de divers manuscrits latinspour servir á l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Age,* París.

TODOROV, Tzvetan
1966 «Les catégories du récit littéraire», *Communications* 8: *L'analyse structurale du récit* (trad. esp.: *Análisis estructural del relato,* Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1970).
1987 «Viaggio nella critica americana», *Lettera* IV, 12.

USPENKY, Boris
1973 *A Poetics of Composition,* Berkeley, California UP.

VALESIO, Paolo
1980 *Novantiqua,* Bloomington, Indiana UP (versión italiana: *Ascoltare il silenzio. La retorica come teoría,* Bolonia, II Mulino, 1986).

VAN LENNEP, Jacques
1985 *Alchimie,* Bruselas, Crédit Communal de Belgique.

VICKERS, Brian
1984 «Analogy vs identity», en Brian Vickers, ed., *Occult and Scientific Mentalities in the Renaissance,* Cambridge, Cambridge UP.

VIOLI, Patrizia
1982 «Du cote du lecteur», en *VS,* n. 31-32, enero-agosto, pp. 3-34.

WEBSTER, Charles
1982 *From Paracelsus to Newton. Magic and the Making of Mo-dern Science,* Cambridge, Cambridge UP.

WEINREICH, Uriel
1972 *Explorations in Semantic Theory,* La Haya, Mouton.

WEINRICH, Harald 1971 *Literatur für Leser,* Stuttgart.
1976 «Streit und Metaphoren», en *Sprache in Texten,* Kleitt, Stuttgart (trad. esp.: *Lenguaje en textos,* Madrid, Gredos, 1980).

YATES, Francés
1966 *The Art of Memory,* Londres, Routledge and Kegan Paul (trad. esp.: *El arte de la memoria,* Madrid, Taurus, 1974).

ZUBER, R.
1972 *Structure présuppositionnelle du langage,* París, Dunod.